VŨ-NGỌC-PHAN

(Biography of famous Vietnamese Authors)

NHÀ VĂN HIỆN ĐẠI

PHÊ BÌNH VĂN HỌC

QUYỂN BA



ĐẠI NAM

VŨ NGỌC PHAN

NHÀ VĂN HIỆN ĐẠI

PHÊ BÌNH VĂN HỌC

QUYỂN BA

IN LẦN THỨ III

SẼ RA TIẾP NGAY

- **NHÀ VĂN HIỆN ĐẠI QUYỀN IV TẬP THƯỢNG :**

1⁰ Tiểu thuyết Phong Tục

2⁰ Tiểu thuyết Luận Đề

3⁰ Tiểu thuyết Luân Lý

4⁰ Tiểu thuyết Truyền Kỳ

5⁰ Tiểu thuyết Phóng Sự

6⁰ Tiểu thuyết Hoạt Kê

- **NHÀ VĂN HIỆN ĐẠI QUYỀN IV TẬP HẠ :**

1⁰ Tiểu thuyết Tả Chân

2⁰ Tiểu thuyết Xã Hội

3⁰ Tiểu thuyết Tình Cảm

4⁰ Tiểu thuyết Trinh Thám

5⁰ Kết luận

Mấy lời của Nhà Xuất Bản

(TÁI BẢN LẦN III)

Kẻ viết bài này đã được hân hạnh sống giữa một thời đặc biệt trong văn học sử nước nhà. Mới hiểu biết đã ham đọc Nguyễn Văn Vĩnh, rồi kế đấy lớn lên đã say sưa với các tác phẩm của những Nhất Linh, Hoàng Đạo, Khái Hưng, Lan Khai, Thiết Can, và rung động với những Vũ Hoàng Chương, Hàn Mặc Tử, Thế Lữ. Đến lúc ngó lại thời xa xưa, đem văn chương cổ ra mà so sánh, lòng những cảm thấy đã có cả một cuộc đổi mới phi thường trong nền văn học.

Nền tảng văn chương và tư tưởng Việt Nam đã nhờ được một phương tiện mới mà bành trướng mạnh mẽ: phương tiện ấy là: chữ Quốc Ngữ, viết bằng mẫu tự La Tinh. Thực dân dự định dùng chữ Quốc Ngữ ấy để bành trướng văn hóa và tư tưởng của kẻ thống trị. Họ lại đồng thời dựa vào sự xử

dụng chữ Quốc Ngữ để làm lan truyền ngôn ngữ Pháp và mở mang nền tảng học vấn hoàn toàn Pháp. Nhưng những nhà văn Việt Nam đã quay ngược được mũi giáo, và lợi dụng chính phương tiện của địch thủ để tạo ra một con đường văn hóa mới.

Nhà văn Việt Nam đã biết tùy thời, lọc lựa những cái hay của người, để hấp thụ lấy.

Nhà văn Việt Nam đã lấy tâm hồn Việt Nam để rung cảm trước sự vật.

Nhà văn Việt Nam đã tranh đấu cho tinh thần, cho tư tưởng Việt Nam, cho dân tộc và cho xứ sở Việt Nam.

Chúng tôi nói chắc như vậy, đối với rất nhiều nhà văn trong nửa đầu thế kỷ 20, là vì người ta không thể bảo rằng những Phan Kế Bính, Trần Trọng Kim, Bùi Kỷ, Phan Khôi, Nguyễn Văn Ngọc, đã không làm cái việc phát huy những cái hay, cái đẹp trong văn hóa và tư tưởng thuần túy của người Việt; người ta không thể bảo rằng những Đông Hồ, Nguyễn Tuân, Vũ Hoàng Chương, đã không rung cảm với tâm hồn của con người Việt; người ta cũng không thể bảo rằng những Hoàng Đạo, Nhất Linh, Khái Hưng đã không tranh đấu, bằng văn chương, để chống kẻ thống trị, ở ngay trong khu vực thuộc quyền thực dân, chưa nói, ngay ở giữa thủ đô đất Bắc hồi 1945 — 1946, họ đã triệt để chống đối với chính quyền Cộng sản với toàn Việt Nam.

Vả chăng các nhà văn đều có bảo tồn và phát huy tinh hoa của dân tộc, thế là tranh đấu rồi.

Trong khoảng vài ba chục năm ấy, văn chương Việt Nam đã nẩy nở mạnh mẽ. Các nhà văn thi đua sáng tác. Mọi thể văn được vận dụng : thi ca, bút ký, truyện ký, phóng sự, kịch, biên khảo, phê bình. Tư tưởng mới của người Việt được

phóng ra thao thao bất tuyệt trên ngọn bút. Cuộc chiến tranh thế giới 1939 cũng không làm ngừng được sức phát triển ấy. Nhưng đến 1945, thì đà tiến bị chận đứng thật sự bởi thời cuộc. Rồi gần mười năm qua đi, cuộc chiến tranh khốc liệt mới tạm chấm dứt. Đến bây giờ, với hòa bình trở lại, đất nước Việt Nam bị qua phân, thì chỉ riêng ở miền Nam mà tinh thần dân tộc có thể phát triển, người ta mới lại nối tiếp lại đà tiến cũ.

Một phong trào mới đã chớm nở: những nhà văn lại bắt đầu sáng tác, và người ta lại quay đầu về những thời tiền chiến tìm lại các tác phẩm cũ để thưởng thức. Và đặc biệt thay trong chương trình các bậc Trung học, Đại học Việt Nam những thời tiền chiến ngay liền đây được chú trọng tới; những Nhất Linh, Hoàng Đạo, và nói chung, hầu hết các nhà văn khác, đều đã trở nên những đầu đề mà thanh niên nam nữ ngày nay say mê tìm hiểu, thưởng thức, học hỏi.

Trong ý nghĩ thô thiển của chúng tôi, người Việt Nam ta hiển nhiên đã có một nền tảng văn chương mới, với Quốc Ngữ là phương tiện vận chuyển tư tưởng, và những thể văn mới (tiểu thuyết, thi ca, kịch, phóng sự, v.v..) là những khung cảnh đặc biệt mới mẻ để cho các ngọn bút tung hoành. Nền tảng văn chương mới ấy khai mào với Trương Vĩnh Ký, Huỳnh Tịnh Của, Nguyễn Văn Vĩnh, Phạm Quỳnh, nẩy nở với những Trần Trọng Kim, Phan Khôi, Đào Duy Anh, Trần Tuấn Khải, phừng lên mạnh mẽ với những Khái Hưng, Nhất Linh, Hoàng Đạo, Phan Trần Chúc, Nguyễn Triệu Luật, Vũ Trọng Phụng, Vi Huyền Đắc, v.v... Trào tiến triển có bị chiến tranh 1945 — 1954 chận đứng lại, nhưng không phải là nền tảng văn học mới đã mất. Đó chỉ là một trở lực nhất thời, và cuộc tiến triển lại tiếp tục ngay. Giờ là lúc mà những bước tiến mới sắp thành hình. Không bao lâu, tất nhiên phải có một cuộc phục hưng trong nền tảng văn chương Việt.

Chính vì hướng đến một tương lai tốt đẹp rất gần đây — những hiệu báo trước là sự cố gắng của một số những nhà văn mới — chính vì thế mà chúng ta lại càng cần nhìn về cái quá khứ gần đây, tức là nghiên cứu lại, học hỏi lại về văn học của thời kỳ nửa đầu thế kỷ 20.

Vì đâu nữa mà nền văn học của nửa đầu thế kỷ 20 ấy trở nên quan trọng. ?

Như trên đã nói, nó quan trọng vì bản chất Việt Nam bàng bạc trong thơ văn thời ấy. Nó cũng quan trọng vì vừa bột khởi, nó đã vững chắc và đồ sộ.

Bây giờ, nó càng quan trọng hơn, vì những chương trình giáo khoa đã coi văn học thời ấy là một phần chính yếu. Người học sinh phải biết về các trào Đông Dương Tạp Chí, Nam Phong, Tự Lực Văn Đoàn và các văn gia trong đó, về những trào tiểu thuyết, thơ mới, kịch, phê bình, v.v... Người sinh viên văn khoa còn phải nghiên cứu và tìm hiểu tường tận từng trào văn học trong thời kỳ đó, từng tác giả, từng văn phẩm... Trên một bậc nữa, lại có những bạn thanh niên nhiệt thành lao mình vào con đường văn chương, càng cần tìm hiểu một cách thật sâu sắc tư tưởng và lời văn, cùng là kỹ thuật của các văn gia của nền tảng văn học mới, những văn gia đã nổi tiếng một thời và rồi đây, phần đông trong số ấy sẽ còn được truyền tụng.

« Viết văn » là một nghề cao quý có nhiều tương lai. Chắc chắn rằng các bạn trẻ yêu nghề viết văn không thể nào bỏ qua công việc nghiên cứu văn học thuộc nửa đầu thế kỷ.

Đã nhận định về giá trị của văn học nửa đầu thế kỷ, chúng ta lại càng thấy cần đến những tài liệu để khảo cứu và thưởng thức. Mười năm chiến tranh đã như muốn chôn chặt tất cả vào dĩ vãng. Biết bao nhiêu văn phẩm cũ đã thất lạc, đã bị

tiêu hủy. Hiện nay, lại còn cả một phong trào lan tràn, trên một phần nửa đất đai xứ sở, từ vĩ tuyến 17 trở lên (trong vùng Việt Cộng), nhằm vào việc tiêu hủy tất cả những di tích của nền tảng văn hóa dân tộc từ trước 1945. Ở miền Nam, một số những tác phẩm cũ đã được in lại, nhưng còn nhiều tác phẩm khác, mặc dầu được nhắc nhở đến, mặc dầu cần được nghiên cứu, vẫn còn vắng bóng trên các giá sách. Thiếu thốn nhất là loại sách khảo cứu văn học cho thời đó, một loại sách viết bao quát, có những chi tiết khá đầy đủ, với những nhận xét tinh vi để cho thanh niên thời nay có thể lấy ở đấy những tài liệu chân xác để tìm học. Tại sao loại sách khảo cứu văn học này lại cần? Là vì, dù với tất cả thiện chí và hy sinh của các nhà xuất bản ở đây, chắc chắn không thể nào tái bản lại các tác phẩm cũ được, bởi lẽ các tác phẩm này quá nhiều, không ai đủ vốn in lại cho hết, và thời cuộc đã làm phân tán tất cả, không còn cách nào tìm lại được những người giữ bản quyền hay những người thừa kế.

Đến đây, chúng tôi lớn tiếng nói ngay đến cuốn **Nhà Văn Hiện Đại** của nhà phê bình nổi tiếng Vũ Ngọc Phan. « **Nhà Văn Hiện Đại** » là một tác phẩm biên khảo và phê bình đồ sộ, gồm 5 cuốn sách dày, tổng cộng trên ngàn trang, nghiên cứu đủ mặt các nhà văn, nhà thơ ở Việt Nam — cố nhiên những nhà văn nổi tiếng đã tạo được một chỗ ngồi xứng đáng trên văn đàn — từ thuở bắt đầu Đông Dương Tạp Chí với các ông Nguyễn Văn Vĩnh, Phan Kế Bính cho đến 1942 là năm bộ sách được xuất bản.

Mặc dầu một cuộc kê khai có dài giòng, chúng tôi cũng xin kể ra đây những nhà văn, nhà thơ mà ông Vũ Ngọc Phan đã nghiên cứu và phê bình. Ông Phan đã phân loại :

A.— **Những nhà văn khởi thủy** — Nguyễn Văn Vĩnh, Phan Kế Bính, Phạm Quỳnh, Nguyễn Bá Học, Phạm Duy Tốn, Đông Châu Nguyễn Hữu Tiến, Nguyễn Trọng Thuật, thi sĩ Đông Hồ, Tương Phố.

B.— **Những nhà văn tiền phong**, gồm có :

a) các nhà văn biên khảo Trần Trọng Kim, Bùi Kỷ, Lê Dư, Phan Khôi, Nguyễn Văn Ngọc, Nguyễn Quang Oánh, Nguyễn Văn Tố, Đào Duy Anh.

b) các tiểu thuyết gia, Hoàng Ngọc Phách, Hồ Biểu Chánh.

c) các thi gia Nguyễn Khắc Hiếu, Đoàn Như Khuê, Dương Bá Trạc, Á Nam Trần Tuấn Khải.

C.— **Rồi đến các nhà văn đương thời** (vào lúc ông Phan biên soạn tập sách) gồm có :

a) các nhà văn chuyên về *Bút Ký* : Nguyễn Tuân, Phùng Tất Đắc.

b) các nhà văn chuyên về *truyện ký* : Phan Trần Chúc, Đào Trinh Nhất, Trần Thanh Mại, Nguyễn Triệu Luật, Trúc Khê Ngô Văn Triện.

c) các nhà *phóng sự* : Tam Lang Vũ Đình Chí, Vũ Trọng Phụng, Trọng Lang, Ngô Tất Tố.

d) các nhà *phê bình*, biên khảo : Thiếu Sơn, Trương Chính, Hoài Thanh.

đ) các nhà viết *kịch* : Vũ Đình Long, Vi Huyền Đắc, Đoàn Phú Tứ.

e) các *thi gia* : Nguyễn Giang, Quách Tấn, Lưu Trọng Lư, Vũ Hoàng Chương, Thế Lữ, Hàn Mặc Tử, Xuân Diệu, Huy Cận, Tú Mỡ, Bùi Huy Cường.

g) *các tiểu thuyết gia* : Khái Hưng, Trần Tiêu, Mạnh Phú Tư, Bùi Hiển, Thiết Can, Nhất Linh, Hoàng Đạo, Lê Văn Trương, Lan Khai, Đái Đức Tuấn, Chu Thiên, Đỗ Phồn, Nguyễn Công Hoan, Vũ Bằng, Nguyễn Đình Lập, Tô Hoài, Trương Tửu, Nguyên Hồng, Thạch Lam, Đỗ Đức Thu, Nhượng Tống, Thanh Tịnh, Thụy An, Nguyễn Xuân Huy, Ngọc Giao . . .

Chúng tôi nhận được nhiều thư từ của đủ các giới thăm hỏi về bộ sách này. Có các giáo sư, sinh viên, học sinh, các nhà báo thường đến hỏi chúng tôi, muốn có một bộ mà không sao tìm được. Tái bản bộ sách này, chúng tôi nhận thấy là đáp đúng lòng mong mỏi của nhiều bạn.

Đọc lại cuốn Nhà Văn Hiện Đại, chúng tôi vẫn cảm thấy thích thú như những buổi đầu. Và chúng tôi đã nhận thấy giá trị của cuốn đó đã tăng hơn lên đối với thời hiện tại.

Thật thế, trong lúc chúng ta cần nghiên cứu lại văn chương thời tiền bán thế kỷ 20, nhưng lại thiếu thốn các tác phẩm và thiếu thốn tài liệu về các nhà văn thời đó thì chúng ta nhờ có cuốn Nhà Văn Hiện Đại mà có được khá đầy đủ những chi tiết cần biết.

Ông Phan đã bình phẩm rất vô tư từng tác giả, không có một thiên kiến nào. Ở mỗi tác giả, ông nêu ra đồng thời những điểm hay và những điểm dở. Nói lên một nhận xét nào, ông lại có công trình dẫn chứng, làm cho chúng ta hiểu rõ ràng.

Những chứng ngôn mà ông nêu ra, những văn liệu, để dẫn chứng cho những nhận xét của ông, ngày nay thành ra những tài liệu văn chương quý báu, trong lúc các tác phẩm cũ chưa được tái bản. Người ta được đọc lại những câu bất hủ và tiêu biểu của Nguyễn Khắc Hiếu, của Thế Lữ, của Vũ Hoàng

Chương, của Hàn Mặc Tử, của mỗi nhà văn, nhà thơ. Những câu dẫn chứng của ông khá nhiều, để cho ta có thể hiểu được các nhà văn nhà thơ ấy bằng chính những câu của họ.

Đối với các nhà phê bình, các nhà viết kịch, các tiểu thuyết gia, ông còn phẩm bình về kỹ thuật, về nghệ thuật cấu tạo những tác phẩm, do đấy, những bạn trẻ muốn học hỏi về thuật làm văn có thể thâu nhận được nhiều kinh nghiệm.

Những nét riêng của từng văn gia được nêu ra, thì cuộc tiến triển của thơ văn Việt Nam trong giai đoạn cũng sẽ được chúng ta nhận định thấy. Trải qua các tác giả, và những văn liệu đem trình bày, chúng ta sẽ nhận thấy văn chương đã biến chuyển như thế nào, từ lối văn còn gượng của Nguyễn Văn Vĩnh đến lối văn nhẹ nhàng của Khái Hưng, từ lối văn tràng giang của Phạm Quỳnh đến lối văn ngắn ngủi và giản dị của Hoàng Tích Chu.

Tập phê bình nghiên cứu của ông Phan lại rất đầy đủ để cho các bạn đọc có được ý niệm trọn vẹn về một thời văn học, về các trào lưu tư tưởng, về các công trình khảo cứu trong thời đó. Nhờ có được ý niệm đầy đủ mà các bạn thanh niên lao mình vào văn nghiệp sẽ nhận định thấy còn sót lại những công cuộc nào phải làm, và còn có thể phát minh được những cái mới lạ nào nữa trong điệu văn và trong kỹ thuật văn chương. Nhất là trong công cuộc khảo cứu lịch sử, văn minh, các bạn nhận xét những công trình cũ, sẽ thấy rõ những công trình mới phải làm.

Chúng tôi không dám nói thêm gì nữa ; các bạn đọc sẽ còn nhận định nhiều hơn thế, và còn tìm thấy những điều cần ích khác Do đấy, chúng tôi xin phép các bạn, nói đến một câu chuyện khác trước khi chấm dứt.

Đọc lại bộ Nhà Văn Hiện Đại của Vũ Ngọc Phan, chúng tôi bỗng hồi tưởng lại bao nhiêu bộ mặt quen thuộc một thời. Có những nhà văn mà chúng tôi hân hạnh được quen biết, có những nhà văn mà chúng tôi không được cái hân hạnh đó Nhưng, đối với tất cả các nhà văn mà mình đã đọc, mà mình đã mến, những nhà văn đã từng làm mình vui thích hay buồn khóc, những nhà văn mà mình thuộc từng câu thơ, từng tư tưởng, đối với những nhà văn ấy, có những gì ràng buộc mình vào như ràng buộc những người thân với nhau. Bởi thế, sau mười năm khói lửa, nay hồi tưởng lại những nhà văn thân thiết cũ, lòng bỗng thấy nao nao, tự hỏi không biết họ nay ở đâu ? vận mệnh nay ra sao ? Thời cuộc và định mệnh khắt khe có buông tha những con người tài hoa ấy, hay đã chôn vùi họ ở nơi góc biển chân trời nào ?

Chút hồi tưởng và thắc mắc ấy có thể là đoạn kết của bộ sách của ông Vũ Ngọc Phan. Chắc hẳn các bạn cũng đồng một ý ấy, cũng đồng muốn biết nhà văn của mình nay đã ra sao. Tuy nói thế, mà chúng tôi không dám lạm viết gì nhiều.

Chúng tôi xin thành thật nghiêng mình tỏ lòng tưởng nhớ tới một số lớn các nhà văn đã quá cố. Phần lớn các nhà văn lão thành và tiền phong nay không còn nữa. Than ôi ! cả đến những nhà văn trẻ tuổi hơn, một số khá lớn nay cũng không còn. Chúng ta sẽ cảm thông với các nhà văn ấy, một khi chúng ta thấy có người đã mang một mối hận mà chết, và nhiều người lại vì một lý tưởng mà chết. Nguyễn Văn Tố chết hồi 1947 ở Bắc Kạn. Thạch Lam cũng không còn. Phan Trần Chúc chết trong thời Nhật. Đào Trinh Nhất cũng đã không còn trên thế giới này. Ngô Tất Tố, Trúc Khê Ngô Văn Triện cũng đã mất khá lâu. Nguyễn Triệu Luật, một chiến sĩ Quốc Gia, đã bị Việt Cộng giết từ nơi

chiến khu Quốc Gia chống thực dân. Mạnh Phú Tư ôm mối hận trong một chế độ bó buộc tư tưởng con người, đã chết đau khổ nơi đất Bắc, và có lẽ tự coi rằng chết là được giải thoát. Lan Khai chết về tay Việt Cộng từ trước 1945, Khái Hưng, nhà văn rất quen biết, chính là một chiến sĩ của Việt Nam Quốc Dân Đảng, đã bị Việt Cộng giết và chết thảm vào năm 1946 Trương Tửu cộng tác với Việt Cộng, nhưng với tư tưởng của một người Đệ Tứ bị Việt Cộng loại ra, Trương Tửu đã mất tích. Cho hay nhà văn cũng đã góp phần xương máu của mình vào công cuộc tranh đấu cho lý tưởng.

Hầu hết các nhà văn còn lại đã chịu ảnh hưởng nặng nề của thời cuộc. Tuy nhiên, phần lớn đã chủ động, tự tạo lấy cuộc đời và nhất quyết triều mến tự do, yếu tố then chốt để tiếp tục được sáng tác theo ý muốn của mình là không chọi lại với tinh thần dân tộc. Đó là các nhà văn đã bỏ đất Bắc để khỏi bị trói buộc; tức là phần các nhà văn như Đỗ Đức Thu, Tchya Đái Đức Tuấn, Lê Văn Trương, Nhất Linh, Vũ Hoàng Chương, Vi Huyền Đắc, Trọng Lang, Tam Lang Vũ Đình Chí, Vũ Bằng v.v... cùng với một số lớn các nhà văn khác đã ở miền Nam từ trước.

Chỉ còn một số nhỏ các nhà văn ở lại đất Bắc. Nhưng chúng ta chớ vội cho rằng tất cả các nhà văn ở lại đất Bắc đều có tư tưởng Mác Xít. Trái lại là khác. Những vụ Nhân Văn, Giai Phẩm, Văn, và những cuộc thanh trừng sôi nổi trong làng văn nghệ ngoài Bắc, dưới chánh quyền Việt Cộng đã bộc lộ được rằng phần lớn các nhà văn ở lại đất Bắc, lại chính là những người Quốc Gia say mê tự do, đòi tự do sáng tác, và không chịu chấp nhận một cuộc đè nén tư tưởng nào. Nhà văn lão thành Phan Khôi, nhà ngôn ngữ Đào Duy Anh, tiểu thuyết gia

Đỗ Phồn, nhà học giả Nguyễn Hữu Đang, nữ sĩ Thụy An, những người đó cùng một số đông văn gia khác đã liều mạng trong một phong trào văn nghệ chống đối lại Cộng Sản, và đã bị loại, bị bắt, bị giết, bị đưa đi mất tích Đọc bộ Nhà Văn Hiện Đại này, đến những tên Phan Khôi, Đào Duy Anh, Thụy An, cũng phải cảm thông với những con người vừa là nhà văn vừa là những con người dám can đảm tranh đấu.

Một phần khác ở lại ngoài Bắc, nhưng nhất định không chịu làm bồi bút. Cũng vì thế mà họ ở trong tình trạng đau khổ, sống nghèo hèn cơ cực, hoặc cuối cùng đành phải chết thảm vì bàn tay Cộng Sản. Nguyễn Tuân vốn là con người ngang ngạnh, một hồi từng bị chỉnh nên phải cúi đầu. Nhưng thói ngang vẫn còn, nên Tuân đã bị cô lập, không còn được viết nữa. Trần Thanh Mại đã ra mặt bênh vực Phan Khôi trong thời nhà văn lão thành này bị « đấu », vì thế Mại cũng đã bị cô lập. Hoài Thanh chỉ còn là một anh chàng leng beng, viết không trôi mà cũng không buồn viết, và cũng không ai cho viết. Vũ Đình Long thì đã bị Việt Cộng loại hẳn. Trần Tiêu không chịu cộng tác với Việt Cộng, đã bị đấu. Chu Thiên thành một anh văn công mạt hạng, chôn vùi cả tên tuổi trong đám văn công. Thanh Tịnh nay cũng chỉ làm ăn lăng nhăng, không viết nữa. Ngọc Giao cũng vậy.

Bên số người đã trở nên ít hay nhiều đối lập với chính quyền cộng sản, còn phải kể Nguyên Hồng, kẻ bị Việt-Cộng trút trách nhiệm trong vụ Nhân Văn, Giai Phẩm, vì thế mà bị loại và bị cô lập ; Tô Hoài, cũng từng theo Việt Cộng nhưng nay đã trở nên lừng khừng, đứng trong nhóm Văn Cao bất mãn và sẵn sàng để chịu bị loại hẳn ; Thế Lữ, con người từng

« gặm căm hờn trong cũi sắt », đã bị bọn cán bộ uy hiếp đến nỗi phải viết bài phủ nhận tất cả những văn thư của mình đã viết từ trước, nhưng không vì thế mà được lòng đám cán bộ, và nay cũng kéo dài một cuộc sống lừng khừng, lăng nhăng. Còn Đoàn Phú Tứ và Nguyễn Giang, thì cũng đều không cộng tác với Việt Cộng và đã tạo được bảo đảm bằng cách dạy học tại trường Albert Sarraut, Hà-Nội.

Tất cả những người đó đều không tán thành chủ nghĩa Cộng Sản. Cuộc sống của họ chứng minh rằng họ đã không được tự do sáng tác nữa, vì chế độ trong đó họ sống đã cấm đoán họ và bắt buộc họ đi theo một chiều hướng, điều mà họ không chấp nhận.

Cuối cùng, còn lại một số nhà văn — có mặt trong bộ Nhà Văn Hiện Đại này, đã thật tình cộng tác với Việt Cộng, hoặc vì miếng ăn, hoặc vì một lẽ nào khác. Chúng ta kể đích danh họ : Lưu Trọng Lư, Xuân Diệu, Huy Cận, Tú Mỡ, Nguyễn Công Hoan... Người miền Nam này, vẫn tự do nhắc đến :

...« *Con nai vàng ngơ ngác*
Đạp trên lá vàng khô... »

đến :

« *Hỡi xuân hồng, ta muốn cắn vào ngươi ...* » ... và thưởng thức những điệu đàn thốt tự đáy lòng, có biết ngày nay những Lưu Trọng Lư, Xuân Diệu ấy đã ra thế nào rồi, còn bản chất cũ, tươi tắn và nhẹ nhàng của mình không ?

Ở cái đất mà muôn tư tưởng chỉ được phép theo đúng một chiều, mà kẻ cầm đầu văn hóa đã chỉ có những vần thơ toàn một loại như :

Hoan hô Xít-Ta-Lin.
Đời đời cây đại thọ,
Rợp bóng mát hòa bình...

hay là :

... Chúng ta có Bác Hồ,
Thế giới : Xít-Ta-Lin,
Đảng ta phải mạnh to,
Thế giới phải đỏ mình,
Chúng ta dù phải hi sinh,
Sắt son vì Đảng đinh ninh lời thề.

hay là nữa :

Đồng chí Xít Ta Lin ơi,
Đảng bộ chúng tôi
Bao năm trời vất vả
Dâng lòng trung muôn thuở
Lòng chúng tôi thề theo bước Liên Sô
Đảng chúng tôi, theo mệnh lệnh Bác Hồ,
Và tưởng vọng bên thành trì Cộng Sản.
Bao đồng chí, máu say trừ nội phản,
Còn hẹn với anh Hồng Quân yêu quý :
— Giết, giết nữa, bàn tay không phút nghỉ,
Cho ruộng đồng, lúa tốt, thuế mau xong,
Cho Đảng bền lâu, cùng rập bước chung lòng,
Thờ Mao Chủ Tịch, thờ Xít Ta Lin bất diệt.

Ở cái đất mà chất thơ không còn nữa, chỉ còn có sự quỵ lụy, sự cúi đầu, mùi máu và mùi kẻ ngoại tộc, thì đâu còn có thể tìm thấy một nét nào tươi tắn trong thơ văn của Xuân Diệu, Lưu Trọng Lư hay Huy Cận được.

Cho nên Xuân Diệu, tác giả Thơ Thơ, nhà thơ diễm tình dạo nào, nay theo vết đàn anh Tố Hữu, chỉ còn biết thét lên những lời thơ sặc mùi máu, kêu gọi dân chúng đấu tố, chém giết :

...Lôi cổ bọn nó ra đây,
Bắt quỳ gục xuống, đọa đày chết thôi,
Bắt chúng đứng, cấm cho ngồi,
Bắt chúng ngước mặt, vạch người chúng ra.
Hỡi phường phú địa, thù xưa,
Bầy choa quyết đấu bây chừa mới nghe.

Lưu Trọng Lư cũng hết rung động rồi — hoặc là chỉ còn biết cố làm ra vẻ rung động vì những kẻ ngoại quốc không quen biết, để cho đúng với chỉ thị của những kẻ cầm đầu. Ta có thể nghe Lưu Trọng Lư ca ngợi người lính Cộng sản Bắc Hàn.

Tay dong tay, thét nổ mặt trời,
Lời cất vọng tung cao: Kim Chủ Tịch.

Đúng là chất thơ của họ đã hết, khi con người văn nghệ tự khép vào một khuôn khổ, và từ chối tất cả bản chất của mình. Nói đến văn nghệ là nói đến tự do. Không còn tự do, văn nghệ không còn nữa. Ở thời thực dân xưa kia, mà ngay ở vùng Cộng Sản thống trị, mà con người văn nghệ còn cố xoay xỏa để tạo được chút tự do và viết được những câu văn hay, thì đủ hiểu khi con người văn nghệ được hưởng tự do thật sự, tài ba sẽ còn nẩy nở đến mậc nào.

Ở đây chúng ta sẽ không từ chối, không gạt bỏ Lưu Trọng Lư, Xuân Diệu, khi họ còn là thi sĩ. Dầu mấy người chỉ là những hạt bụi trong khối nhà văn, nhà thơ của nửa đầu thế kỷ,

ta cũng cứ tiếp tục ngâm lên những thơ cũ của Diệu và của Lư, ngâm lên để khóc cho những tài ba sớm nở, mà vội bị tàn úa vì chính sách tàn bạo của Việt Minh Cộng Sản.

Sau hết, chúng tôi xin trân trọng cảm ơn quý vị đã cho chúng tôi mượn một số hình để làm các bản kẽm mới, nhưng chúng tôi cũng lại rất tiếc, không in được một ít hình vì mờ quá không làm lại được bản kẽm.

Saigon, tháng Mười Một 1959

XUẤT BẢN THĂNG LONG

Cùng độc giả

Khác hẳn với các nhà văn lớp đầu (quyển I và quyển II), phần đông đã dừng bước trên đường sự nghiệp, các nhà văn lớp sau đều là những người đang sáng tác, đang biên khảo theo một nhịp rất đều hòa.

Vậy khi quyển III và quyển IV (tập thượng và tập hạ) thuộc bộ Nhà Văn Hiện Đại *này in xong, nếu độc giả thấy tôi không nhắc đến những văn phẩm mới ra đời hay mới tái bản và có sửa chữa lại, xin độc giả chớ coi đó là những điều thiếu sót trong bộ sách này: khi viết quyển III và quyển IV, tôi chưa có những sách mới ấy để đọc, vì từ ngày viết xong đến ngày in xong, thường cách nhau hàng chín mười tháng.*

Muốn cho sự phê bình được rõ ràng, về mỗi quyển tôi đều có ghi ngày viết xong ở trang cuối.

V. N. P.

NHÀ VĂN HIỆN ĐẠI

I

Những nhà viết bút ký

LỐI văn này không mới, nhưng nhiều người vẫn cho là mới đối với những loại văn sản xuất gần đây Nếu kể Việt văn thì trong khoảng mấy năm 1915, 1916, 1917, Nguyễn Khắc Hiếu đã viết nhiều bài phiếm luận có tính cách bút ký, vì ông đã căn cứ vào cuộc đời để phát biểu tư tưởng của mình. Chắc nhiều người còn nhớ những bài : *Luận về ăn ngon*, *Thằng người ngây cưỡi con ngựa hay* và nhiều bài khác nữa trong *Đông Dương Tạp Chí* của thi sĩ Tản Đà. Còn nếu kể Hán văn ở nước ta, thì không mấy người trí thức Việt Nam là không biết sách *Vũ Trung tùy bút* 雨 中 隨 筆 của Phạm Hổ, quyển sách chép những điều mắt thấy tai nghe về đời Lê quí (cuối thế kỷ XVIII).

Gần đây, những nhà văn viết bút ký cứng cáp hơn cả là Nguyễn Tuân và Phùng Tất Đắc. Họ Phùng viết những bài phiếm luận có tính cách bút ký như lối Tản Đà ; còn họ Nguyễn viết những thiên tùy bút, vừa ngắn vừa dài, căn cứ vào những

việc thiết thực và hơi giống cái lối của Phạm Hổ, nhưng không phải cái giọng trung hậu, đĩnh đạc như Phạm Hổ.

Lẽ tự nhiên là giọng văn đã theo thời mà thay đổi, những ý nghĩ của hai họ Phùng, Nguyễn không thể đem so với những ý nghĩ của Tản Đà và Phạm Hổ được, vì việc đời đã khác, văn chương Việt Nam lại đã đi đến một đoạn đường mới, đoạn đường mà Hán học đã xế bóng và ánh sáng của Tây học đang tỏ rạng.

Nguyễn Tuân

(Biệt hiệu Nhất Lang)



ÔNG là một nhà văn đứng hẳn ra một phái riêng, cả về lối văn lẫn về tư tưởng. Chỉ mới gần đây, từ năm 1938 trở lại, người ta mới biết tiếng ông, rồi từ đó, ông dần dần xây dựng cho mình một địa vị vững vàng trong văn giới. Những bài bút ký, những truyện ngắn, truyện dài của ông đăng từ năm 1938 trong *Tiểu Thuyết Thứ Bảy*, rồi trong *Tao Đàn*, *Hà Nội Tân Văn* và *Trung Bắc Chủ Nhật* (1) đã làm cho văn giới Việt Nam

(1) Bốn tạp chí này đều xuất bản ở Hà Nội.

phải chú ý đến lối hành văn đặc biệt của ông và những ý kiến cùng tư tưởng phô diễn bằng những giọng tài hoa, sâu cay và khinh bạc, lúc thì đầy nghệ thuật, lúc thì bừa bãi, lôi thôi, như một bức phác họa, nhưng bao giờ nó cũng cho người ta thấy một trạng thái của tâm hồn.

Tác phẩm đầu tay của ông là một văn phẩm gần tới sự toàn thiện toàn mỹ. Đó là tập *Vang bóng một thời* (Tân Dân — Hanoi, 1940).

Khi đứng ngắm một bức cổ họa, người ta thường hay chú ý đến những nét, những màu, những cách bố trí, mà không để ý ngay đến cảnh vật ; người ta chỉ chú ý đến cái vẻ riêng của nó gây nên bởi những cái không thường và đó là những đặc điểm của một bức họa xưa...

Đọc « **Vang bóng một thời** » của Nguyễn Tuân, người ta cũng có một cảm tưởng gần giống như những cảm tưởng trong khi ngắm một bức họa cổ. Gần giống, vì họa sĩ, tác giả bức cổ họa, là người thời xưa, có cái óc của thời mình và có những nét, những màu của thời mình ; còn tác giả « **Vang bóng một thời** » chỉ là người khơi đống tro tàn của dĩ vãng để bày lại trước mắt ta những cái ta đã biết qua hay chưa biết rõ.

Vậy cái hay cái dở của « tập tranh » này của Nguyễn Tuân ở cả như sự dàn xếp, ở cả như những nét, những màu, rồi sau mới đến cái thú vị của những cảnh, những vật, tùy theo sự xét đoán và sở thích của từng người.

Thuyết tương lai hay thuyết ký vãng đều là những điều không liên lạc gì đến tập bút ký này của Nguyễn Tuân. Tác giả vì nghệ thuật mà tạo ra nó, thì người ta cũng chỉ nên đặt nó trong khung nghệ thuật, không nên xét quyển sách theo một quan niệm

luân lý hay xã hội. Độc giả nào ưa thích chủ nghĩa tương lai, có thể bảo tập truyện này là cái gương phản chiếu một xã hội cổ hủ và kém hèn ; còn độc giả nào tôn sùng những cái đã qua, có thể bảo tập truyện này là một quyển ghi chép những cái phong nhã, thanh cao, làm cho người thời nay phải tiếc, phải ngậm ngùi và muốn quay về lối cũ. Nhưng cả hai lối xét nhận ấy đều không ăn nhập gì với « **Vang bóng một thời** ».

Như cái nhan đề quyển sách, tác giả chỉ định dùng những nét đơn giản để ghi lại mấy cảnh xưa có những tính cách đặc Việt Nam. Cái tiếng vang của thời đã qua, cái bóng của thời đã qua, mà ngày nay người ta tưởng như còn văng vẳng và thấp thoáng, đó là tất cả cái thê lương nó khởi đầu những mẩu truyện cổ thời.

Trong mười một truyện, hay trong mười một cảnh từ « Bữa rượu đầu lâu » đến « Một cảnh thu muộn » tác giả đã vẽ lại cảnh xưa bằng những nét thật êm dịu, có thể bảo là những nét rầu rầu, những màu xam xám, không một chỗ nào lộ ra những cái rực rỡ, những cái choáng lộn cả.

Đây, một bức tranh người gánh nước :

Trên con đường đất cát khô, nồi nước chòng chành theo bước chân mau của tên lão bộc đánh rỏ xuống mặt đường những hình ngôi sao ướt và thẫm màu. Những hình sao ướt nối nhau trên một quãng đường dài ngoằn ngoèo như lối đi của loài rắn. Nếu buổi trưa hè này là một đêm có bóng trăng dãi lạnh lùng và nếu cảnh chùa Đồi Mai là một cửa động đào thì những giọt sao kia có đủ cái thi vị một cuộc đánh dấu con đường về của khách tục trở về trần sau khi chia tay cùng chúa non tiên. (Những chiếc ấm đất, *trang 25*).

Thật là một cảnh êm dịu và lạnh lùng, nhưng nó có thể hóa ra tươi thắm dưới một ngòi bút khác.

Rồi đây là một con thuyền chở thơ đi trong một ngọn suối thần :

Hai con thuyền thoi đi êm như trườn xuống giốc một ngọn thác mà lòng thác đều lót dầy một lớp rêu tơ nõn. Ban nãy, lườn áp bến không có một tiếng động róc rách, như là khẽ lách mặt nước mà ngoi từ dưới lên. Bây giờ hai con thuyền thoi đi trong một giấc mơ thần. Gió sớm nổi lên. Mùi nhạt nhạt của nước nguồn, mùi ngai ngái của cỏ bồng đi rũ, phả mạnh vào mũi thuyền thoi như xuyên cắm sâu mãi vào cái đông đặc của mùi sơn lam.

...Người đẩy lườn là một người con gái. Một người con gái mắt sắc như dao cau và lạnh như loài kim, lạnh hơn cái gây gẩy của rừng buổi sớm này đầy sương mù. Tiếng đồng vọng cú rúc hết canh văng vào vách đá, rồi vật lại một nơi thung lũng nào đang gởi trả về rất dài một tiếng vượn kêu rầu. (Trên đỉnh non Tản, *trang 39*).

Cả cái cảnh trên này chỉ là một cảnh đơn sơ, tờ mờ, nhạt nhạt ; và tất cả những tiếng trên này cũng chỉ là những tếng âm u, sầu thảm. Câu văn của Nguyễn Tuân thật rất hợp để tả những cảnh ấy, vì đọc lên nó ngân sâu như những tiếng đàn trầm. Văn của Nguyễn Tuân buồn, buồn lắm, dùng lối văn ấy để viết về những cái đã qua, những cái đã chết, thì không còn lối văn nào thích hợp bằng.

Nhưng đôi khi Nguyễn Tuân cũng khí thiên về cái buồn ấy quá, trong « Bữa rượu đầu lâu », tác giả đã vẽ một cảnh này cho pháp trường :

Trời chiều có một vẻ dữ dội. Mặt đất thì sáng hơn là nền trời. Nền trời vấn những đám mây tím và đỏ, vẽ đủ hình

quái lạ. Những bức tranh mây chó màu thẫm hạ thấp thêm và đè nặng xuống pháp trường oi bức và sáng gắt. (trang 19)

Trước những cảnh thê thảm của người đời, tạo vật thường vô tình. Cái cảnh một người chết ngạt dưới bùn vì sa lầy trong khi tiếng gió vẫn rì rào qua khe lá, tiếng suối vẫn reo bên bờ đá, hoa cỏ vẫn xanh tươi như hé miệng cười dưới ánh mặt trời trong sáng, không phải là một cảnh lạ. Thi nhân chả thường trách Tạo Hóa lãnh đạm và vô tình đó sao? Vậy cứ gì màu trời phải ảm đạm trong khi một linh hồn hay mấy linh hồn sắp lìa xác? Cái lối cố gò cho cảnh hợp với người ấy đôi khi làm giảm nghệ thuật đi nhiều, vì « nghệ thuật đã tự hạ xuống để cho người ta nhận thấy và cảm thấy », như lời một nhà phê bình đã viết về cái nhược điểm của La Bruyère.

« **Vang bóng một thời** » tuy có cái khuyết điểm ấy ở đôi ba chỗ. Nhưng lại có cái đặc sắc khác. Tập truyện này cho ta thấy vài đặc tính của người Việt Nam trong thời chưa chịu ảnh hưởng những cái mới do Tây Phương đem lại. Trong những truyện *Những chiếc ấm đất*, *Thả thơ*, *Đánh thơ*, *Hương cuội*, *Chén trà trong sương sớm*, *Một cảnh thu muộn*, ta đã thấy những gì? thấy sự thích yên ổn, ưa nhàn hạ của người Việt Nam, thấy cái sống về đường tinh thần thanh đạm và đầy tin tưởng ở thần quyền của một dân tộc đã chịu ảnh hưởng rất sâu Khổng giáo và Lão giáo.

Trong những truyện trong « **Vang bóng một thời** » thú vị nhất là *Những cái ấm đất*, thứ đến *Hương cuội*, *Chén trà trong sương sớm* và *Một cảnh thu muộn.*

Hãy nói riêng về *Những chiếc ấm đất*: sau khi kể một chuyện về lão hành khất rất sành trà Tàu « ăn mày » được một

ấm trà và ung dung uống như một tay quí phái, Nguyễn Tuân viết về hai vai chủ, khách là những tay nghiện trà Tàu:

— ... Tôi chắc cái lão ăn mày này đã tiêu cả một cái sản nghiệp vào rừng trà Vũ Di Sơn nên hắn mới sành thế và mới đến nỗi cầm bị gậy. Chắc những thứ trà Bạch Mao Hầu và trà Trảm Mã hắn cũng đã uống rồi đấy, ông khách ạ. Nhưng mà, ông khách này, chúng ta phải uống một ấm trà thứ hai chứ. Chả nhẽ nghe một câu chuyện thú như thế mà chỉ uống với nhau có một ấm thôi. (trang 34)

Chả nhẽ và *với nhau!* Nếu đoạn văn này viết bằng chữ nôm, người ta phải khuyên rất nhiều mấy chữ ấy, vì nó đã bao hàm một ý nghĩa điềm đạm và thân mật của hai người bạn bên khay trà.

Thế rồi « *ông khách nâng cái ấm quần ấm lên, ngắm nghía mãi và khen:*

— Cái ấm của cụ quý lắm đấy. Thực là ấm Thế Đức màu gan gà. « Thứ nhất Thế Đức gan gà; thứ nhì Lưu Bội; thứ ba Mạnh Thần ». Cái Thế Đức của cụ, cao nhiều lắm rồi. Cái Mạnh Thần song ấm của tôi ở nhà, mới dùng nên cũng chưa có cao mấy.

Cụ Sáu (tức là chủ nhân) *vội đổ hết nước sôi vào ấm chuyên, giơ cái ấm đồng cò bay vào sát mặt khách.*

— Ông khách có trông rõ mấy cái mấu sùi sùi ở trong lòng ấm đồng không? Tàu nó gọi là cái kim hỏa. Có hỏa thì nước mau sủi lắm. Đủ năm cái kim hỏa đấy.

— Thế cụ có phân biệt thế nào là nước sôi già và nước mới sủi không?

— Lại ngư nhãn, giải nhãn chứ gì. Cứ nhìn tăm nước to được bằng cái mắt cua thì là sủi vừa và khi mà tăm nước to bằng mắt cá thì là nước sôi già chứ gì nữa.

Chủ khách cả cười ... (trang 35)

Cái thú uống nước trà, tả đến thế thật tuyệt. Cái thú ấy không riêng gì người Việt Nam mới có. Hầu hết các dân tộc Đông Phương đều có cái thú ấy. Nhưng không ở đâu nó được người ta tôn sùng bằng ở Nhật Bản. Cái tục uống nước trà ở Nhật đã được người ta gọi bằng hai chữ đầy vẻ tôn giáo là « trà đạo ». Vào đầu thời trung cổ, các giáo sĩ thờ đạo Lão ở miền Nam nước Tàu đem trà vào nước Nhật. Các giáo sĩ chỉ còn có cái thú uống nước trà, nên đi đến đâu truyền đạo cũng đem theo. Uống nước trà đối với họ là một cách để ngồi tư lự hay cùng nhau đàm đạo. Từ thế kỷ thứ X trở đi, những khách phong lưu ở Nhật mới đem sự uống trà đặt vào vòng giao tế và coi là một nghi lễ rất đáng quí, phải hành lễ ấy ở một nhà riêng thật tôn nghiêm gọi là *trà thất*.

Trong quyển *Le livre du thé* của Okakura Kakuzo, xuất bản năm 1927, nhà văn Nhật đã viết câu này :

« *Trong thứ nước thơm ngát rót trong cái chén ngà ấy, người uống có thể nếm được cái đậm đà thú vị của Khổng Tử, cái chan chát của Lão Tử và cái hương mát rượi của Thích Già Mầu Ni.* »

Cái tính cách tôn giáo trong một buổi uống nước trà, ta đã thấy ở sự giao tế của ông cha ta thuở xưa, nhưng nó cũng đã phai nhạt đi nhiều, chỉ còn để lại những tính chất nhàn hạ, phong lưu thôi. Rồi đến ngày nay, chúng ta — cũng như người Nhật hiện thời — đều dùng lối « ngưu ẩm » cả.

Những trang bút ký trong « **Vang bóng một thời** » thật đã nói nhiều về cái ký vãng của ta, cái ký vãng đầy an nhàn và phẳng lặng. Tập bút ký này của Nguyễn Tuân thật là một tập rất quý. Cái quý giá ấy sẽ còn tăng lên nữa với thời gian, như một thứ đồ cổ vậy.

Tập **Tùy bút** (Cộng Lực — Hà Nội, 1941) của Nguyễn Tuân có thể gọi là tập « Vang bóng thời nay », vì đây là những tiếng vang, những cái bóng vừa mới vụt qua, không phải những cái vang, cái bóng xưa cũ như trong *Vang bóng một thời*.

Trong tập **Tùy bút** này, có nhiều trang tuyệt hay, như : *Những ngọn đèn xanh . . . và Những dịp còi, Một buổi mai đã mất, Những ngày Thanh Hóa và Cửa Đại.*

Nguyễn Tuân có ngòi bút tả cảnh lúc hùng tráng, khi ghê rợn, lời văn lại hàm súc, kín đáo, làm cho người đọc ham mê. Hãy xem ông tả một đêm thu phân năm 1939, cái ngày mà Hà Nội tập phòng không lần thứ nhất :

Vợ chồng H. Ng. và tôi vẫn đi một cách tò mò vòng quanh hồ Hoàn Kiếm. Ánh sáng đỏ và xanh hoa lý nhà thủy tạ chảy xuống hồ tù hãm như những ống điện néon *có kèm những con tiện ngòng nghèo màu sơn đỏ da chu. Đứng sau mành liễu rủ, nhìn thẳng vào thủy tạ phía bên kia, tôi tưởng đấy là một tòa thủy cung muốn chìm xuống đáy hồ im vắng.*

. . .Đồng hồ tay chỉ 21 giờ Còi báo động bắt đầu. Còn gì rền rĩ thê thảm bằng. Đèn tắt một loạt. Trong tối tăm, chuông nhà thờ phụ họa với còi báo động. Tiếng còi khóc, ghê rợn như tai chưa bao giờ nghe thấy, trên nóc lò sát sinh Địa Ốc Ngân Hàng, người ta đang chọc tiết một con bò mộng. Tiếng còi nấc lên rồi vẳng xa như tiếng sáo gió một con diều thả về từ một cõi âm nào.

Thế rồi trăng nhú lên, sau nóc nhà Philharmonique. Tiếng còi vẫn rỉ rền, rồi nấc mạnh, rồi chết hẳn, như tiếng tù và ai cán của hiệp sĩ Roland cầu cứu trong thung lũng Ronceveaux. Tiếng còi đau khổ vẳng ngân trong bẩy tám khổ vừa khoan vừa dài, vẫn nâng đỡ lấy mảnh trăng ốm, bị chém khuyết hẳn một góc. Mặt trăng vàng nẫu màu bệnh hoàng đởm soi trên một chân trời sốt rét. Hơi nước mặt hồ hâm hấp bốc lên thổi vào mặt như hơi lửa của lò vôi : nồng, nhạt, tanh. (*trang* 42 *và* 43)

Đó là tất cả cái thê thảm của tiếng còi báo động nổi lên một đêm tăm tối, mặt trăng vẩn và đục ngầu. Đó chỉ mới là cái ảnh hưởng của tiếng còi đến não cân người ta. Còn đây mới là ảnh hưởng của màu sắc :

Thời loạn điểm vào đêm kinh thành những chấm rực rỡ. Một gạch xanh cỏ non ở các ngã tư. Một chấm đỏ ở các hầm đang đào. Một bóng đèn màu nước biển ở các bóp gác. Chung quanh và trên những đốm lửa màu ấy, đêm bao la, đêm lù mù. Trong bóng tối nhiều cái bóng thủ thỉ lướt qua...

(*trang* 52 *và* 53)

Muốn thưởng thức lối văn tả cảnh tuyệt khéo của Nguyễn Tuân, phải đọc *Những ngọn đèn xanh... và những dịp còi* trong tập *Tùy bút* ; còn muốn biết cái giọng văn khinh bạc của Nguyễn Tuân, cần phải đọc *Những ngày Thanh Hóa*. Trong mấy trang khinh bạc này, tác giả cũng đã tự biết mình lắm, nên đã phải mượn lời một ông bạn xỉ vả mình cho thật đến điều ngay khi chưa giáo đầu câu chuyện : « — Thanh Hóa chúng tao đã có gì là bạc đãi mày. Cơm thì trắng nước thì trong và người thì lành... » Bị xỉ vả một chập — cố nhiên là tự ý mình muốn thế — nhưng rồi chứng nào vẫn tật ấy, chỉ ở trang sau, tác giả đã lại lên điệu đàn quen thuộc, mà nhằm ngay vào một bạn đồng hành :

Chuyến này anh đi một hơi thẩu mãi vào Lục Tỉnh Nam Kỳ lập nghiệp, thân bằng cố hữu đưa tiễn ở sân ga Hà Nội ồn quá. Thiếu một chút nghi lễ và thêm một ít bùi ngùi nữa thì đã là một cảnh tế sống một anh tráng sĩ đời Chiến quốc tại bờ sông Dịch « một đi không trở về ». Gió xuân cuối mùa chiều nay ở bến ga thế mà cũng lạnh... (trang 127)

Ông bạn cùng đi ấy bị rủa, nhưng là rủa mát, rủa một « cách nhà nho » rủa qua sử sách, nên tôi chắc là phải dễ chịu và cười khì, chứ không thể nào bực tức. Đó là cái giọng khinh bạc đặc biệt của Nguyễn Tuân. Tuy thâm mà vô hại.

Về bạn như thế, còn đây là « câu chuyện gia đình » :

... Tôi cố giảng cho ông (1) hiểu rằng tôi về đây là một việc khác. Việc nhà. Vợ tôi vừa tin cho tôi biết rằng cái thai mang nặng nơi bụng không được yên như mọi cái yên ổn ở đây. Vậy mà ông bạn tôi vẫn cho là tôi giả vờ với cái tính bí mật cố hữu của một đặc phái viên gì đó.

... Lũ con tôi ngủ cả rồi. Ông tôi tất cơn xuyễn bảo nên để cho chúng ngủ. Tôi vén lá màn ngắm cái ngủ của lũ trẻ : trông ngon và tự nhiên lắm. Rồi tôi nghiệm ra rằng phần nhiều những người lớn lúc ngủ trông xấu tệ. Há mồm, trợn mắt, trán nhăn lại những đau khổ của ban ngày và mép hằn lên những hối lỗi và tội ác thường nhật. Ấy là chưa kể vật mình nói mê.

Vợ tôi để tay tôi lên bụng.

— Mình để im nhá. Chúng sắp đạp đấy. Mọi khi bụng đâu có bằng ở giữa mà lại nhọn ở hai bên. Có lẽ lần này đẻ sinh đôi mất.

---

(1) Ông này là một phóng viên địa phương ở tỉnh Thanh cho mấy tờ báo hàng ngày ở Hà Nội.

— *Thế mới là đại bất hạnh.*

— *Mình bảo cái gì ?*

— *Không ...* (trang 129 và 130)

Từ câu chuyện gia đình lan đến tình hình yên lặng của tỉnh Thanh rồi lại từ cái ngủ của lũ trẻ đến những cái dấu hiệu tội lỗi của loài người, rồi đến mấy chữ « đại bất hạnh » và chữ « không » đủ diễn cái quan niệm của tác giả đối với gia đình và hạnh phúc. Tất cả từng ấy ý, tất cả từng ấy việc, tác giả đều dùng một giọng khinh bạc để diễn tả. Tôi không phải người chủ trương lối viết văn có hậu, đây chỉ là những điều xét nhận để phân tách lối văn Nguyễn Tuân.

Đối với cửa thiền, ông cũng không bỏ được cái giọng ấy. Nhắc đến một sư ông xưa kia là bạn cùng trường ông viết :

Người bạn học cùng trường với tôi có một điều đáng tiếc là chữ Hán ít quá, thành thử từ ngày phát đạo tâm chỉ khảo cứu được Phật học bằng những sách Pháp văn thôi... Nhiều khi nhớ đến bạn cũ bây giờ ở vào một thế giới khác hẳn thế giới của tôi, tôi không khỏi nghĩ đến câu thơ Tô Đông Pha :
« Già sa vị trước hiềm đa sự. Trước đắc già sa sự cánh đa »
Khoác được cái áo vải nâu của nhà chùa, chắc gì lòng đã không thêm bận. Không rõ bạn tôi giờ đã diệt được hết dục chưa, nhưng khóa hạ năm ngoái bạn tôi mở một lớp truyền bá quốc ngữ ở mái chùa Khải Minh vùng Sầm Sơn, tôi tới thăm với Trương Tửu, lúc đánh một ván cờ tướng tôi nhận thấy bạn tôi ăn tôi một con xe, một con tốt vẫn còn ngon lành như hồi chưa đi tu. Bao giờ tôi quên được mắt bạn tôi lóng lánh những thèm muốn và toại nguyện khi chém được quân cờ gỗ của tôi trong cái trai phòng mát mẻ ấy. (trang 133 và 134).

Mấy ông cư sĩ không khỏi kêu tác giả trang tùy bút trên này là người muốn quấy rối chốn sơn môn. Nhưng ta nên nhớ rằng Nguyễn Tuân là một nhà văn vô tín ngưỡng, một nhà văn thiên về vật chất chủ nghĩa và thích nay đây mai đó, nói cho đúng thì ông tuy là người của thế kỷ XX mà trong óc còn giữ thói tục của những dân thuộc thời du mục. Ông viết : « *Tôi muốn mỗi ngày trong cuộc sống của tôi phải cho tôi cái say sưa của rượu tối tân hôn. Mỗi một ngày tới lại đem cho ta một ngạc nhiên nó bắt trí tò mò làm việc. Khi nào mà người ta không biết sửng sốt nữa thì chỉ còn có cách trở lại nguyên bản của mình là bụi bặm.* (Tùy bút, trang 11).

Bởi muốn có luôn luôn những sự ngạc nhiên như Paul Morand, nên ông cho là người ta cần phải luôn luôn xê dịch cũng như nhà văn Pháp này. « Đứng về phương diện một người lấy sự hoàn toàn phát triển giác quan của mình làm lẽ chính cuộc sống », ông cho là « không gì thiệt thòi bằng trung thành với một chỗ ở ». (*Tùy bút* trang 10).



Cái sự ham muốn xê dịch ấy, cái sự say sưa về những cuộc lữ hành ấy, Nguyễn Tuân đã diễn rõ ràng hơn nữa trong **Thiếu quê hương**, một truyện dài đăng trong *Hà Nội Tân Văn* (từ Janvier 1940). Ngay đầu truyện, tác giả đã đặt câu này mà Paul Morand đã trích vào một quyển sách của ông ta : « Hạnh phúc, có lẽ chỉ thấy ở những nhà ga », rồi lại câu này nữa của Paul Morand : « Ta muốn sau khi ta chết đi, có người thuộc da ta làm chiếc va-li ».

Trong **Thiếu quê hương,** người ta thấy du lịch trở nên một bệnh, vai chính trong truyện là một chàng thiếu niên lúc

nào cũng muốn đi, lúc nào cũng thấy mình cần phải đi. Không đi thì buồn bã, mệt mỏi, rầu rĩ, khổ não, đau đớn. Chiếc va-li, tẩu thuốc lá, sân ga, con tàu là những vật chính để đưa người lãng tử lê gót bốn phương trời. Nhưng đi đây là đi, không có định kiến, không có mục đích gì cả, đi cho chán chân, rồi lại trở về nhà ít lâu để rồi lại lấy sức mà đi nữa. Con bệnh cố nhiên không phải người ốm yếu mà là người sung sức quá, lại không có một công việc gì lớn lao dùng đến cái sức của chàng, nên chàng phải tiêu đi trong sự xê dịch, tiêu đi để cho não cân được căng thẳng, tiêu đi để mua lấy sự phát triển giác quan.

Có một điều mà Nguyễn Tuân không nhớ là khi giác quan đã được phát triển thì người lữ khách ấy hay người nghệ sĩ ấy sẽ dùng nó vào những việc gì ? Cố nhiên ông không thể theo thuyết vô luân tuyệt đối mà bảo nên dùng vào việc trác táng được. Vậy xê dịch để làm gì ? Không ai làm án sự xê dịch, nhưng người ta muốn biết mục đích của nó. Mục đích ấy tác giả **Thiếu quê hương** không nói cho người đọc biết, nên người ta chỉ còn cách tìm cái hứng thú trong tập truyện dài ở những việc vụn vặt ở những truyện tuy là đầu Ngô mình Sở nhưng nó chứng tỏ ra tác giả là người đã sống nhiều, đã biết nhìn đời bằng con mắt vọ. Nghĩa là nhìn, rồi kêu lên những tiếng rùng rợn, sâu thẳm giữa yên lặng, làm cho người đời sợ. Vì lẽ đó mà đứng vào phương diện tiểu thuyết, *Thiếu quê hương* là một tập không gợi được sự ham mê của người đọc, nó chỉ là một tiểu thuyết ngắn dài dòng, không đủ cốt cách để là một truyện dài vững chãi.



Cái bệnh xê dịch ấy, Nguyễn Tuân đã tự nhận là mình có, mà nó lại là một bệnh di truyền nữa. Trong bài tựa quyển du ký **Một chuyến đi** (Tân Dân — Hanoi, 1941), ông viết:

Ngày trước, vì có một cái tên đặt theo bộ thủy, mà ông nội tôi đã là một người hành nhân đi theo một phái bộ qua sứ Tàu. Năm ấy, ông nội tôi hai mươi ba tuổi theo đoàn tuế cống sứ sang Bắc Kinh và hình như có ý muốn ở luôn bên ấy không về. Nhưng mà không được. Cái đoàn sứ khởi hành vào tháng tư năm Thiệu Trị thứ năm đã trở về xứ sở vào khoảng tháng sáu năm sau, không hụt đi mất một người nào!

Đến lượt thày tôi.

Thừa tự được cái tính ấy, thày tôi đã có một dĩ vãng « lang bạt kỳ hồ » mà ngày nay, mỗi lúc nhắc tới, mẹ tôi chỉ biết có kêu giời vào khoảng hai ngụm rượu thuốc.

Và tôi, đêm nay thiếp giấc trên tập du ký cắt ở báo cũ ra sửa chữa lèm nhèm, tôi lại vẫn nằm mơ thấy cái viễn tượng tương lai mình chứa đựng vào một lá buồm phồng trắng lừ lừ trên một vùng nước xanh rờn không đầu không cuối và không có tuổi. (Một chuyến đi, trang 14)

Nguyễn Tuân thích đi ở ngay sự đi chứ không phải ở mục đích của sự đi, nên một khi người ta đã hiểu cái tâm tính và cái khuynh hướng của ông, người ta không còn lấy làm lạ về cái lối đi lang thang trong *Thiếu quê hương* nữa. Ông thích đi, mê mải về đi, đến nỗi khi tàu *Kinh Châu* ghé vào vũng Hương Cảng, người ta bảo ông: « Đến rồi! », ông phải « ngẩn ngơ như nhớ tiếc một cái gì quý giá đã tan mất. Cái gì đó tức là thi vị ngụ trong sự **được đi mà không bao giờ phải ngừng**». (*Một chuyến đi, trang 31*)

Nhưng thật ra không phải tác giả chỉ thấy thú vị trong sự đi « không bao giờ phải ngừng » mà thôi đâu. Lên đảo Hương Cảng rồi, ông ta cũng « ồn » lắm. Những ngày hành lạc của ông

tại cái đảo này không những ông không thuật lại bằng những lời chán nản, mà còn thuật lại bằng những lời thật vui vẻ và rất có duyên.

Hãy nghe :

... Bỗng một anh em trong đoàn nhăn mặt kêu khẽ :

— Thôi, bỏ mẹ rồi. Tôi mất bốn hào đến nơi rồi anh em ạ !

— Buồn đi tiểu phải không? Cái thế phải mất tiền thì cứ đi đi. Đừng kêu ồn lên nữa.

Chúng tôi trông theo người bạn hiền ra khỏi buồng ăn mà không thể nào nhịn cười. Tôi cười nhiều vì thấy cái bộ mặt bí đái và nghe câu nói đáng thương của ông bạn mà không khỏi nghĩ đến phận tôi — tôi, có một chân thận rất kém. (trang 41)

Đó là một việc xẩy ra ở một tửu điếm lớn tại Hương Cảng, một tửu điếm mà khách phong lưu thường lui tới, nên hễ mỗi lần đi tiểu là mất bốn hào.

Rồi đây là đi chơi đêm :

Ở Hồng Kông, lãng tử yêu sống đêm, đổi ngày làm đêm không sợ thiếu chỗ tụ họp hành lạc. Phong tục đặc biệt nhất của đêm hòn đảo, là một số lớn tiệm trà mở cửa nhận khách chơi vào khoảng 4 giờ sáng ...

Ở bên quê hương, ở Hà Nội, vào cái giờ này mà còn nhận khách ăn uống, hình như chỉ có mỗi một hiệu phở Đình Hàng Bạc của Trường Ca thôi. (trang 46)

Tác giả chỉ kể những việc không thôi, nhưng giọng thật chua chát. Lại việc này nữa mới nhạo đời và không thể nín cười được. Ông thuật lúc đóng trò xi-nê-ma phải bôi phấn :

Trong buồng trò, tôi rất vụng về. Chỉ đổ và rơi. Đến lúc soi gương, tôi không thể buồn cười cho tôi hơn nữa. Mặt tôi thực là một pho tượng đức Thánh Quan thờ ở các Võ Miếu An Nam và đình hội quản Hoa Kiều . . . Soi gương, tôi tự nghĩ : « Ông cố nội tôi, khi ngồi trong Cần Tín Viện nhà vua với cái nhân phẩm và cái nết trì thủ của một ông Nghè bút thiếp dưới triều Tự Đức, hẳn không bao giờ tưởng sau này sẽ có một đứa cháu đích tôn sang Hương Cảng để bôi rất nhiều phẩm tươi vào mặt. » Tôi thấy tôi rất ngộ trong tấm gương, vội kêu to :

— Mẹ kiếp thật là vẽ nhọ bôi hề ! (trang 83)

Những đoạn rất có duyên, pha lẫn những cái xưa, nay, nửa giọng trịnh trọng, nửa giọng khôi hài như thế, rải rác trong cả **Một chuyến đi**, làm cho câu truyện du ký rất mặn mà. Nhiều đoạn văn tuyệt hay, làm cho người đọc không lúc nào chán. Như đoạn sau này tả cuộc hòa nhạc của bọn ca kỹ người Tàu :

Tiếng vang của cuộc hòa nhạc ở các buồng bên cạnh dội đưa lại. Và trên những tiếng cười khê, nặc, dâm, ngấy, chùm phủ lấy dê béo, rượu nồng, gái tơ, tôi vẫn lắng thấy thanh âm một thứ nhạc khí. Sau nhạc điệu vui vẻ của tiếng đàn tam thập lục, tôi đã hùng dũng uống luôn một lúc ba cốc Văn Khôi Lộ vì tiếng trầm đục của cây đàn tam đã gây cho tôi mấy phút mộng trượng phu. Tôi tưởng chừng đây không phải là một tiệc rượu. Chỉ thấy tưởng tượng vẽ cho tôi một cảnh anh hùng mạt lộ... mây hoàng hôn nặng nề đi trên làn nước buồn bã. Lòng tôi dưới dượi.

(trang 43 và 44)

Nhưng những trang đầy nghệ thuật là những trang « *Ân tín người con hát tỉnh Việt* » (trang 169) trong quyển **Một**

chuyến đi. Những ý nghĩ nho nhỏ, những điều quan sát vụn vặt mà sâu sắc, những việc con con gợi tính biểu kỳ trong một bầu không khí xa lạ, đó là tất cả những cái đặc điểm của *« Ấn tín người con hát tỉnh Việt »*.



Khi chưa đọc tập tiểu thuyết ngắn **Nhà bác Nguyễn** (*Mùa gặt mới* số 2, Tân Việt Hà Nội 1940) của Nguyễn Tuân, tôi đã nghĩ : Có lẽ anh này chán đi rồi Muốn cắm trại rồi đây. Nhưng tôi đã nghĩ lầm. Đọc hết chuyện, tôi mới thấy cái nhà xây dựng ở Cầu Mới ấy là nhà bác Nguyễn làm để cho thuê. Thì ra « nhà bác Nguyễn » là « nhà cho thuê », ông cụ thuê nhà không hề biết mặt bác, tuy bác vẫn giữ lại một gian buồng để chứa sách. (*Mùa gặt mới* số 2 trang 181).

Cũng như những truyện ngắn truyện dài khác của Nguyễn Tuân. Tập tiểu thuyết ngắn **Nhà bác Nguyễn** này là một truyện xây dựng rất đơn giản mà ý thật nhiều. Nguyễn Tuân mượn việc để mà nói cũng như các cụ nhiêu mượn chén để đưa đẩy câu truyện.

Ông tả một kẻ vô tài có tính huênh hoang cực hay, có thể đem so với những trang của La Bruyère trong quyển *Les caractères*. Hãy đọc mấy câu tôi lấy trong đoạn ông tả một kẻ vô tài :

...Tự nhiên chẳng căn cứ vào đâu cả, anh xưng xưng nhận ngay mình là có tài, cũng bắt chước khinh đồng tiền, khinh thế ngạo vật, tức là bỏ đứt cái sở trường của mình, để vác ngay cái sở đoản ra mà đập lên đầu thiên hạ cho người ta tối mày tối mặt lại. Thành ra anh đi bỏ một cái chỗ ngồi đích đáng của anh để nhẩy sang chiếm chỗ tại miếng đất của người khác. Đã thiệt cho anh mà lại quấn chân người ta. Không nên vụng dại thế. Anh há

chẳng được trông thấy những cái thảm trạng gây nên bởi một anh lái buôn cứ đòi đốt trầm nấn phím? Anh há chẳng được chứng kiến những cuộc tàn sát thi ca của những ông lãnh binh sinh làm thơ? Từ nay về sau, đứa nào cứ đến đấm cửa nhà anh để khen ngay anh là một người có tai, thì anh phải từ chối những lời xàm bậy đó, đãi nó một số tiền rất hậu rồi đuổi nó ra. Nếu nó còn đến để vu khống anh ngay ở nhà anh nữa, thì cứ trói phang nó lại. Đời sẽ khen anh là một người có liêm sỉ.

(Mùa gặt mới — *số 2, trang 142, 143*).

Đến đoạn tả bà Tú chở đồ ăn thức đựng từ Thanh Hóa ra Hà Nội, đồ đạc ngổn ngang chất đầy chung quanh, làm cho hành khách trên tầu ai cũng phải để ý, tựa tựa như lão Tartarin của Alphonse Daudet đi săn (trang 170, 171, 172), đoạn Nguyễn đi xe đạp kèm lũ thợ đẩy xe bò gỗ từ ga vào Cầu Mới (trang 175), đoạn bà cụ Tú bàn với Nguyễn về chuyện làm nhà (trang 177), đều là những đoạn hay tuyệt, có thể làm đầu đề cho những họa sĩ nào ưa vẽ những cảnh đặc biệt Việt Nam.

Nhà bác Nguyễn là một tiểu thuyết có duyên nhất của Nguyễn Tuân. Những việc, những cảnh lại dàn xếp đơn giản và khéo léo, không bừa bãi như *Thiếu quê hương*.



Bây giờ đến những quyển của Nguyễn Tuân về cô đầu và thuốc phiện, những quyển mà thói khinh bạc của ông bộc lộ rõ ràng, gần như những « lời thú tội ».

Chiếc lư đồng mắt cua (Hàn Thuyên, Hà Nội 1941) của ông cũng chỉ là một tập bút ký như ông đã nói trong bài tựa: « *Tập vở này không phải là một tập phóng sự về nhà hát và cũng không phải là một thiên nhật ký ghi lại đủ một thời kỳ*

khủng hoảng tâm thần. Có lẽ tập vở này cũng lại chỉ là những trang tùy bút chép lại một ít tâm trạng tôi trong những ngày phóng túng hình hài » (trang 34). Một tập tùy bút hay một tập hồi ức về một quãng đời của tác giả, đều được cả. Đây là cái đời một phóng viên tỉnh xép mà nhiều chủ nhà hát đã gọi là « giặc », đây là một tay lãng tử muốn vô Nam lập lại cuộc đời, nhưng rồi lại ngã vào một nhà hát ở Vinh để rồi tuần lễ sau lại trở về Thanh, ra mắt ông Cẩm mà khai « một giọng rất buồn rầu » :

— *Thưa quan cẩm đặc biệt, trong gần một tháng nằm ở Vinh, không có ai xui tôi làm một việc gì có tính cách phá hoại đến người khác cả. Thần hoặc có chăng nữa, thì những việc tôi cậy các bạn tôi đi mượn hộ tiền...* (trang 74)

Rồi đây nữa là gã thanh niên vô nghề nghiệp nằm quèo ở một cái trại hẻo lánh với một bõ già :

Chiều đến, Bếp Quyên thổi cơm cho tôi : trên mái bếp lợp lá lẫn với cỏ khô, những vờn khói lam đem chút yên ấm cho lòng. Nhưng xong một bữa cơm ăn một mình — một bữa cơm không có rượu — tôi cũng vẩn vơ vì thấy thương nhớ bất cứ cái gì đã lọt vào lòng từ trước tới giờ. Thậm chí nhớ cả đến những tên đào nương vô nghĩa lý nhất trong cái xã hội thanh sắc vốn đã quá rạc rầy. Trong gánh sầu hoài, phút này, một đầu lại còn nặng thêm những truyện bực mình (trang 89)

Từ cái cảnh hiu quạnh và chán ngán ấy, người thanh niên rất sung sức và rất giàu tình cảm đã cứ đêm đêm « khóa cửa lại, xách đèn điện bấm ra đi » và bắt đầu ngã vào nhà ông Thông Phu, một tay chủ cô đầu rất hiếu thắng, « đánh trống chầu thì tự khen mình là hay nhất nước Nam, cờ thì tự cho là quán cả Trung Bắc lưỡng kỳ, và về thơ thì... thường vén dùi lên, mình ngâm văn mình và kêu rằng gieo được một chữ

như thế tức là thừa xuất nhập cổ kim, là quỷ khóc thần kinh rồi. » Ông Thông Phu quả là một nhân vật lạ nhất trong tập tùy bút của Nguyễn Tuân ; ông là người đã tặng tác giả chiếc lư đồng mắt cua mà tác giả dùng làm nhan quyển sách. Hãy nghe tác giả tả ông Thông Phu đánh cờ :

Trông ông gò một nước cờ lắm lúc thật là tử công phu. Cờ đất cũng vậy mà cờ bàn cũng vậy. Bao nhiêu đau khổ mệt nhọc hiện cả lên trên mặt ông. Nhiều người chê ông thế là không đẹp. Theo ý họ thì người đánh cờ cao mà đẹp cần phải có có một vẻ mặt bình tĩnh điềm đạm, bị người lấy mất quân không hốt hoảng đau buồn, chém được quân người không lấy thế làm hí hửng. Nhưng tôi nghĩ khác, khi ngắm ông Thông Phu có những đường gân hằn hai bên thái dương mỗi lúc ông đi con cờ hoặc suy nghĩ im lặng trên bàn cờ. Phải, dàn quân cho ván cờ cũng chẳng khác gì một công trình sáng tạo trong Nghệ Thuật. Và sự sáng tạo nào, sự thai nghén nào về tâm tưởng suy nghĩ mà chẳng đau khổ mệt mỏi. Việc gì mà phải giấu Đâu có phải là một chuyện xấu mà không cho những cái quằn quại dằy vò thắc mắc ấy hiện lên khuôn mặt cho đến hết ! (trang 143)

Ấy một người tài hoa có tính hiếu thắng và có những sự gắng sức như thế mà phải thua một ván cờ trong khi đấu với một kẻ tầm thường, rồi vừa uất, vừa trúng phong ngay giữa lúc thua, ông Thông Phu đã trở nên một phế nhân, một người bán thân bất toại và câm, « đại tiện, tiểu tiện, ăn hút chập chờn và co quắp đều ở trên mấy tấm ván mọt » trong một gian buồng tối tăm chật hẹp, làm cho những bạn thân nhất cũng xa lánh dần dần.

Sau cái ông Thông Phu ở Thanh Hóa, đến cái anh Bảo, bạn của tác giả, cũng là một thanh niên có thể tiêu biểu cho đám

thanh niên bệ rạc ở Hà thành. Cũng là người tài hoa, có lẽ chẳng kém gì ông Thông Phu, Bảo chỉ mới lấy vợ lẽ cô đầu chớ chưa làm chủ nhà hát, mà cũng đã điêu đứng đến điều.

Nguyễn Tuân tả những nhân vật ấy với ngòi bút thành thật, lắm lúc chí tình đối với người sa ngã, làm cho người đọc phải tin là ông đã không thêm bớt. Nhưng **Chiếc lư đồng mắt cua** còn là một thiên sám hối nữa, một thiên sám hối của một thanh niên khinh bạc và sa ngã, vì đã sống không lý tưởng. Sau hết, ta chớ nên lầm nó là một thiên phóng sự — thiên phóng sự có đâu nhiều chuyện tâm tình và bừa bãi đến như thế !



Ngọn đèn dầu lạc và Tàn đèn dầu lạc

(Mai Lĩnh — Hanoi, 1941) chỉ là một thiên phóng sự về thuốc phiện, chia làm hai quyển, mà đáng lý phải mang chung một nhan đề : « Ngọn đèn dầu lạc ».

Đây là tâm trạng, là tình cảnh những người dưới quyền lực Nàng Tiên Nâu. Nào họp nhau để nói xấu người vắng mặt (*Ngọn đèn dầu lạc* trang 29), nào tính ích kỷ phô bày một cách thản nhiên giữa một chỗ cực kỳ bẩn thỉu (*Ngọn đèn dầu lạc* trang 51), nào sự dối trá, xa lánh đối với cả những người rất thân (*Tàn đèn dầu lạc*, trang 12), nào những cái vui buồn không chừng, phút đến rồi phút đi (*Tàn đèn dầu lạc*, trang 45 và 46), rồi nào những cách bòn rút của kẻ đã nương nhờ cửa Phật mà vẫn không dứt tình được với ả Phù-dung, đó là tất cả những tâm trạng và cảnh huống gây nên bởi ả phiện.

Nguyễn Tuân viết thiên phóng sự này khá tài tình, nhưng cái giọng khinh bạc vẫn là cái giọng bao hàm cả mọi việc ; người đọc thấy rõ ở đó sự linh hoạt, khác hẳn những thiên tùy bút lê thê của ông.



Nguyễn Tuân, như người ta đã thấy, là một nhà văn đứng riêng hẳn một phái. Những tập văn của ông dầu không phải là tùy bút cũng ngả về tùy bút chẳng ít thì nhiều; ông lại không thể nào bỏ được cái lối phiếm luận, cái giọng khinh bạc bất cứ về việc gì, nên có nhiều đoạn thật lê thê. Nhưng dù lê thê hay gọn gàng, đọc Nguyễn Tuân bao giờ người ta cũng thấy một hứng thú đặc biệt: đó là sự thâm trầm trong ý nghĩ, sự lọc lõi trong quan sát, sự hành văn một cách hoàn toàn Việt Nam. Nguyễn Tuân là một nhà văn theo thuyết hoài nghi; ông có khuynh hướng về chủ nghĩa vật chất và gần như muốn tin ở cái ma lực của bản năng, ông lại ưa thích những cái cố hữu, nên tuy là người muốn luôn luôn xê dịch, tuy tự nhận mình là một kẻ giang hồ, nhưng sự thật thì chỉ những khi viết về những cái xưa cũ, những cái thuộc về quê hương đất nước hay những cái có thể tưởng nhớ đến quê hương đất nước, ông mới viết tinh vi và sâu sắc. Ông là một nhà văn đặc Việt Nam có tính hào hoa và có cái giọng khinh bạc đệ nhất trong văn giới Việt Nam hiện đại. Nói như thế, người ta mới hiểu được thân thế ông và văn ông, vì thân thế ông với văn ông theo nhau như người với bóng.

Chỉ người ưa suy xét đọc Nguyễn Tuân mới thấy thú vị, vì văn Nguyễn Tuân không phải thứ văn để người nòng nổi thưởng thức. Một ngày không xa, khi mà văn chương Việt Nam được người Việt Nam ham chuộng hơn bây giờ, tôi dám chắc những văn phẩm của Nguyễn Tuân sẽ còn có một địa vị xứng đáng hơn nữa.

Người ta hay nói đến những cái lôi thôi, những cái dài giòng trong văn của Nguyễn Tuân, nhưng người ta quên không nhớ rằng Marcel Proust, Tourguenieff còn dài giòng hơn nhiều, mà đó chỉ là những sự diễn tả thành thực của tâm hồn.

Phùng Tất Đắc

(*Biệt hiệu Lãng Nhân*)



ÔNG là tác giả tập phiếm luận **Trước đèn**, do Tân Dân (Hanoi) xuất bản năm 1939. Trước kia, ông đã từng viết cho mấy tờ báo văn học, như *Đông Tây* của Hoàng Tích Chu, *Nhật Tân* của Đỗ Văn, và bao giờ ông cũng viết những bài phiếm luận nho nhỏ, văn rất đẽo gọt.

Muốn phiếm luận, nghĩa là muốn « nói chơi » đến tất cả các vấn đề một cách nhạo đời và bỡn cợt, cần phải có một cái học sâu sắc, lại phải có con mắt quan sát thật sành và có nhiều lương trí. Hồi xưa, trong những bài phiếm luận,

Nguyễn Khắc Hiếu đã dựa vào một cái học Tàu chín chắn; như thế, kể cũng làm mãn ý được một số độc giả, nhưng vẫn chưa đủ, vì Tản Đà là một thi sĩ: ông nhiều mơ mộng hơn lương trí, nên không khỏi có những chỗ ương ương. Ngày nay, đọc những trang phiếm luận dưới ngòi bút của họ Phùng, người ta thấy chua chát, đôi khi cay độc nữa. Mà như thế cũng là nhờ ở sự quan sát tinh tế của Phùng Tất Đắc. Nhưng lý luận của họ Phùng vẫn không khỏi thiên lệch ở nhiều chỗ.

Đọc những bài phiếm luận trong quyển **Trước đèn**, người ta nhận ngay thấy Phùng Tất Đắc là một nhà văn theo thuyết hoài nghi tuyệt đối.

Hãy nghe:

Mà biết đâu những loài vật ấy lại chẳng biết mơ màng hơn cả chúng ta, vì chúng ta sống trong cuộc vật lộn quay cuồng, còn được mấy lúc thảnh thơi mà mơ màng được nữa.

(trang 26)

Loài vật mà mơ màng? Lại mơ màng hơn cả chúng ta? Tôi đã hiểu cái ý của Phùng Tất Đắc: ông công kích cuộc đời máy móc mà những người theo chủ nghĩa vật chất rất hoan nghênh, rồi luôn thể ông hoài nghi tất cả những điều xét nhận của các nhà bác học về loài vật. Không những thế, ông hoài nghi đến nỗi không muốn suy xét nữa. Đó cũng là một nhược điểm vậy.

Ở đời xét suy cho lắm, có lẽ vô ích, có khi lại sinh nguy hiểm: xét suy rõ quá, thấy rõ cái chân giá của mọi việc làm, lại tính trước được cả những việc có thể xảy ra, thành ra rã rời hi vọng. (trang 31)

Về ái tình, Phùng Tất Đắc viết như sau này:

Ai không nghiệm rằng lứa đôi chỉ keo sơn trong một lúc « thèm » nhau. Đến khi đã đã thèm, không xa nhau ắt sinh buồn rồi chán.

Thế thì ái tình đem ghép với hôn nhân, phỏng được mấy keo! Cho nên người ta gọi ngày lấy nhau là ngày tận số của ái tình, thật không quá đáng. (trang 73)

Thật là một quan niệm bi quan và đặc biệt về tình yêu. Giải nghĩa ái tình như thế không khỏi cạn hẹp và lầm lẫn nữa, vì nếu căn cứ vào sự thèm thuồng để định cái mực của ái tình thì tức là không phân biệt sự yêu đương trường cửu với sự ham muốn về đường xác thịt.

Đối với ái tình ông có cái quan niệm như thế, nên đối với chữ trinh, ông cũng có những ý kiến thiên lệch :

Bao giờ đàn ông gột được chơn thành kiến về chữ trinh, bấy giờ đàn bà mới có thể thung dung bàn đến tự do. Nếu cuộc đời các cô gái mới còn phải chung đụng với đàn ông buổi này, các cô vẫn còn ở trong cảnh khó xử : trinh tiết không đi đôi được với tự do, mà dẫu có khổ công dìu được cho hai chữ đi đôi với nhau, cũng chẳng ai tin.

Cho nên trinh tiết hay tự do, chỉ chọn được lấy một bề. (trang 59)

Hai chữ « tự do » Phùng Tất Đắc dùng đây chỉ có nghĩa là phóng đãng (libertinage) chứ không thể là tự do (liberté) theo chính nghĩa của nó được. Phóng đãng cố nhiên không thể đi cùng được với trinh tiết, còn nếu tự do và nghĩa vụ có thể đi cùng với nhau như André Gide đã nói, thì chữ *trinh* với hai chữ *tự do* cũng không có điều gì tương phản.

Đối với nhiều lời bàn phiếm khác trong quyển **Trước đèn**, tôi đều muốn hỏi : Tại sao ? Nhưng tôi lại nhớ ngay

rằng đây là những giòng bút ký trong phạm vi phiếm luận. Tuy là bàn phiếm, nhưng cũng có chỗ Phùng Tất Đắc bàn chí lý. Hãy nghe :

Ta không suy rằng cái phi thường chỉ có thể mơ ước trong tưởng tượng mà thôi, không bao giờ có được. Vì điều ta cho là phi thường khi ở tay người khác, chưa đến tay ta, mới là phi thường. Đến khi lọt đến tay ta rồi, lúc nào cũng nhìn ngắm được chẳng phải e dè, lúc nào cũng thưởng thức được, chẳng cần ao ước, bấy giờ ta mới nhận thấy những khuyết điểm mà trước ta chưa trông ra, ta sẽ lại coi ngay là thường.

Cái phi thường giống như bậc vĩ nhân, ta chỉ nên ngó xa xa. Cái phi thường giống như người vợ đẹp : vợ đẹp bao giờ cũng vẫn là vợ những người ngoài phố. (trang 33)

Đó là những ý tưởng có lương trí diễn ra bằng lời văn vừa luyện, vừa vững vàng. Nhưng ông cũng không tránh được đôi điều sai lầm trong sự dùng chữ và dùng tỷ dụ cầu kỳ.

Thí dụ ông viết :

« *Còn gì đau đớn hơn là thấy thể phách tâm hồn còn trẻ, còn làm được nhiều điều hữu dụng, chỉ vì số năm tháng trải qua bắt phải thuộc vào tuổi già* ». (trang 17)

Tâm hồn có thể còn trẻ đã đành, nhưng khi đã thuộc vào tuổi già, thể phách cũng trẻ mãi được ru ? Thể phách tất phải có ngày suy và tiêu diệt « *Thác là thể phách còn là tinh anh* ». Có lẽ nào Phùng Tất Đắc lại không nhớ đến câu ấy ?

Rồi ông thí dụ :

Vì có thể yêu người yêu như một ngôi sao, càng ở xa lại càng thêm lấp lánh, tình yêu mới mong dài một chuỗi yêu khao khát, mặn nồng.

Đã là người yêu, tất phải là người mình yêu và được người ấy yêu nữa. Như vậy, khi xa nhau, tình yêu càng nồng; còn ngôi sao chỉ là một vật vô tri, « bị mình yêu » mà không biết, cái lấp lánh của nó chỉ là một sự huyền ảo sinh ra bởi ánh sáng, vậy có thể nào lại ví ngôi sao với người yêu được

Đọc quyển **Trước đèn**, người ta nhặt được lác đác chỗ này chỗ nọ đôi ba điều phiếm luận như trên ; những điều ấy làm cho người đọc vui vẻ mà suy nghĩ về những điều mắt thấy tai nghe và soát lại sự kinh nghiệm của mình.

Trước đèn không phải quyển sách cho những người ưa giải trí nhẹ nhàng. Nó ra đời vào giữa lúc phong trào tiểu thuyết đang bồng bột mà cũng đã giữ được một địa vị trong số những sách đứng đắn.

II

Những nhà viết lịch sử ký sự và truyện ký

CÁCH đây không lâu, vào khoảng năm 1934 — 1936, nhiều nhà văn nước ta vẫn chưa phân biệt được thế nào là lịch sử, thế nào là lịch sử ký sự, thế nào là lịch sử tiểu thuyết và thế nào là truyện ký.

Những sách của Phan Trần Chúc, Đào Trinh Nhất, Nguyễn Triệu Luật, Trần Thanh Mại và Ngô Văn Triện là những quyển đầu tiên biết phân biệt những thể ấy, tuy trong mấy nhà văn này, vẫn còn vài ba nhà tưởng rằng trong những quyển ký sự hay truyện ký, sự tưởng tượng và sự huyền hoặc vẫn có thể chiếm một phần như trong tiểu thuyết.

Hiện nay ở nước ta, những sách quốc văn về lịch sử ít ỏi quá. Có lẽ ngoài quyển *Việt Nam sử lược* có giá trị của Trần Trọng Kim, không có quyển nào đáng kể nữa. Những nhà viết lịch sử, lịch sử ký sự hay truyện ký cũng lại chỉ có thể căn cứ vào dăm quyển sách hay nhiều lắm mươi quyển sách chữ Hán và chữ Pháp, vì lẽ tự nhiên là không khi nào các ông lại đi *tìm tài liệu* ở những đền đài, cung điện, ở những tấm bia, ở những đồng tiền cổ, những đồ mỹ thuật, những lời truyền tụng, hay những luật lệ, thi ca, lời phê, công văn, nhật ký ... là những thứ phải có các nhà chuyên môn mới khảo sát được.

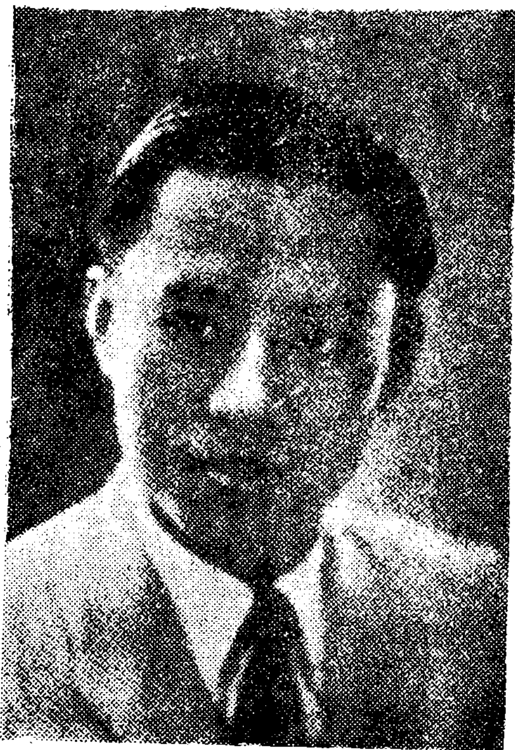
Vả lại, còn điều này nữa: những sách chữ Hán và chữ Pháp về lịch sử Việt Nam hiện nay phần đông người nước ta không đọc đến, bây giờ theo những sách ấy mà viết nên một quyển bằng quốc văn để ai cũng có thể đọc được, cũng đã là một điều mới rồi. Sau nữa, nếu muốn căn cứ vào những *nguồn* mà tôi vừa kể để viết một quyển sử theo một loại trong những loại trên này, trước hết phải phê bình và phải bác tất cả những sự sai lầm trong những sách về trước đã. Phải làm như kiểu Descartes, mà một nhà khôi hài về thế kỷ XVII ở Pháp đã vẽ ông ngồi bỏ tất cả các thuyết cũ vào nồi nấu lại. Đó là một việc mà hiện nay ở nước ta, phần thì về hoàn cảnh, phần thì về tài lực, chưa một ai có thể làm nổi.

Vậy đối với một quyển sử viết bằng quốc văn ở nước ta bây giờ, trừ những việc thật to tát, thật quan hệ, còn người ta không thể nhất quyết căn cứ vào một quyển sách khác để bảo viết theo một quyển sách kia là sai được. Căn cứ vào cái gì chắc chắn mà dám bảo là sai? Cái việc viện những sử gia mà mình kính phục và tin cậy, cái việc viện thày chẳng bao giờ giải quyết xong một vấn đề, vì bên bị bắt bẻ cũng có những « ông thày » để đem ra bênh vực cho những quan điểm của họ, làm cho người đọc phải chán.

Còn căn cứ vào những lời các ông già đã từng mắt thấy tai nghe những việc mà nhà văn đang muốn viết là một điều thuộc về tâm lý; các sử gia Âu Mỹ đã phải lấy mấy điều này làm tôn chỉ: đối với những *bằng chứng* riêng của một người không nên tin; chỉ những *bằng chứng* của nhiều người mà giống nhau, mới có thể tin được, nhất là những người này không có liên lạc gì với nhau và càng ở xa nhau thì những *bằng chứng* lại càng có giá trị.

Bởi những lẽ ấy, nếu muốn xét sự xác thực và sự hoàn bị của một cuốn sử, không thể nào không căn cứ vào các khoa phụ như cổ vật học, cổ tiền học, khảo minh học, cổ tự học, vân vân. Đó là những công việc của nhiều nhà bác học. Hẳn các nhà phê bình nước ta chưa có thể làm một mình tất cả những việc ấy. Vậy phê bình những tác phẩm của các nhà văn tôi vừa kể trên này, tôi chỉ phê bình về những điều lầm to tát, rõ ràng, còn tôi sẽ chú trọng vào phương pháp, vào loại văn là những điều rất quan hệ cho những quyển truyện ký và ký sự.

Phan Trần Chúc



QUYỂN lịch sử ký sự được mọi người chú ý đến trước nhất là quyển *Vua Hàm Nghi* của ông (do Nam Ký — Hanoi, xuất bản năm 1935). Quyển *Vua Ham Nghi* đã được nhiều người chú ý không phải vì nó có nhiều điều đặc sắc, nhưng nó là một quyển đi trước nhất vào đường lịch sử ký sự trong lúc nhiều người không phân biệt thế nào là lịch sử ký sự và thế nào là lịch sử tiểu thuyết.

Về sau, ông lần lượt cho ra đời mấy quyển lịch sử ký sự nữa, như : *Lê Hoan* (Tân Việt Nam — Hanoi, 1939) *Vua Quang Trung* (Lê Cường — Hanoi, 1940), và quyển sử *Triều*

Tây Sơn (Mai Lĩnh, Hanoi, 1942) cùng mấy quyển lịch sử tiểu thuyết, như : *Cần Vương* (Phổ Thông bán nguyệt san, số 89 — 16 Août 1941), *Dưới lũy Trường Dục* (Phổ thông bán nguyệt San, số 104, — 1er Avril 1942), quyển truyện ký *Danh nhân Việt Nam qua các triều đại*, quyển I (Tân Dân – Hanoi, 1942).

Vua Hàm Nghi gồm có tất cả những bài về lịch sử mà Phan Trần Chúc đã đăng trong *Ngọ Báo*. Vì lẽ ấy, nó vẫn còn cái dấu vết những bài báo mà ông đã không gột cho sạch khi cho nó thành một quyển sách.

Thật ra, nếu viết cái giọng lịch sử đặc để đăng báo, có lẽ nhiều người sẽ cho là tẻ ngắt, vì viết lịch sử cũng như viết các bài về khoa học, lời chỉ cần cho giản dị, sáng suốt, không cần văn hoa.

Trong quyển **Vua Hàm Nghi**, có những điều đáng tiếc là nhiều câu chỉ là những câu trong mấy bài báo hằng ngày. Hãy đọc mấy câu này : « *Đáp lại món quà* của hải quân Pháp, quân Việt Nam... », « Dưới lưỡi gươm của vệ binh, bốn đại biểu của hai nước *giải phẫu cái xác không có hoạt động của bức địa đồ nước Nam* », « Nghị lực của quân lính giảm đều đặn với *số chỗ hở mà kẻ chết trận bỏ lại trong cơ ngũ* » *vân vân...*

Những câu ấy ở một bài báo thì không sao, nhưng ở một trang lịch sử ký sự thì nó ngây ngô vô cùng. Người ta có thể bảo soạn giả là sính làm văn trong một quyển sách chỉ cần đến những điều thiết thực.

Hồi quyển **Vua Hàm Nghi** mới xuất bản, thật đã có nhiều lời bàn tán xôn xao. Người ta bảo soạn giả đi dịch sách của Gosselin, một quyển sử mà nhiều người đã đọc. Lời nói ấy khí quá. Sách của Gosselin cũng như nhiều sách tây khác viết về

nước Nam trong thời kỳ người Pháp mới đến, chỉ nói được kỹ về bên người Pháp thôi, còn về bên người Nam, tên người phần nhiều không có, còn tên đất thì mười tên sai đến chín. Vậy muốn viết được một bài tường tận như trận Ba Đình, soạn giả tất phải cần đến tài liệu trong cả sách chữ Pháp lẫn sách chữ Hán. Hồi đó, có người bảo Phan Trần Chúc không thông hiểu chữ Hán cho lắm. Nhưng người ta quên rằng ông rất có quyền thuê người dịch những đoạn trong sách chữ Hán nói về trận Ba Đình cho mình. Ông viết được nên một quyển sách cũng là một sự đáng khen. Vì nói cho công bình, nhiều người tinh thông chữ Hán, chưa chắc đã viết được một bài về lịch sử. Về khoa học, về lịch sử, phải nhờ nhờ nhiều người giúp là sự thường. Đến ngay về văn chương người ta cũng còn cần người giúp. Chắc ai cũng biết Alexandre Dumas và Mirabeau, một nhà văn và một nhà biện thuyết có tiếng của nước Pháp. Hai ông này đã có hẳn một « xưởng » để viết lịch sử tiểu thuyết và thảo diễn văn. Những tiểu thuyết của Dumas phần nhiều căn cứ vào lịch sử, nên ông phải cần đến nhiều người giúp việc : tóp thì nghiên cứu lịch sử, tóp thì thảo nên lời văn, ông là người chỉ dựng lấy cốt truyện và sửa lại cho có văn chương.

Còn Mirabeau cũng cần đến nhiều người đọc các bài báo đương thời và thảo nhiều đoạn diễn văn cho mình, ông chỉ là người đứng chỉ huy và sửa lại. Vậy mà khi bình phẩm những sách của Dumas hay những bài diễn văn của Mirabeau, người ta có bảo hai nhà văn ấy không đọc hết lịch sử, không đọc hết các báo và không tự viết lấy sách và thảo lấy những bài diễn văn đâu. Tôi nhắc đến hai việc này chỉ cốt chứng ra rằng những sách về khoa học, về lịch sử, mà đôi khi đến cả những sách về văn chương, phần nhiều không phải do một người làm, vì nó là những sách cần có những sự tìm tòi, tra cứu, giúp đỡ của những người tuy có sẵn tài liệu nhưng không bao giờ viết nên quyển sách.

Trong quyển **Vua Hàm Nghi** có mấy chỗ sai lầm, cần phải đính chính, thí dụ soạn giả viết :

« *Cuối năm 1895, cuộc chống chọi kém và không có vẻ thống nhất ; vì một cái dấu hiệu bề ngoài rất tầm thường, người ta biết đích là Phan Đình Phùng đã chết về bệnh lỵ và lao lực nhiều quá vì phải lẩn lút ở trong rừng để tránh quân chánh phủ luôn luôn tầm nã. Khi mất, ông 74 tuổi* ». (trang 13)

Phan Đình Phùng có đâu thọ được đến thế. Ông người làng Đông Thái, tổng Việt Yên, huyện La Sơn, tỉnh Hà Tĩnh, sinh năm Đinh mùi (1847) mất ngày 13 tháng 11 năm Ất mùi (1895), thọ 49 tuổi.

Phan Trần Chúc lại viết :

« *Xác ông (tức Phan Đình Phùng) bị quan quân quật lên đưa về nguyên quán ở Hà Tĩnh, ngay phía dưới đồn Linh Cảm. Tới nơi quan quân thiết thiêu đàn rồi rội dầu hỏa vào đốt cho đến khi xương thịt cháy hết mới nhặt tro mà rắc xuống sông. Các đồng chí của ông, người nào không chạy qua Lào mà trốn thoát sang Xiêm đều bị bắt giải về Huế xử tử* ». (trang 13)

Sự thật thì Nguyễn Thân sai đem di thể Phan Đình Phùng ra chỗ địa đầu tổng Việt Yên, tẩm dầu đốt ra tro, rồi đem trộn tro ấy với thuốc súng, nhồi trong súng thần công, bắn xuống La Giang. Phan Đình Phùng chết rồi, những người theo nhà chí sĩ chia làm hai đoàn ra thú. Một đoàn ra thú với quan binh Pháp ở đồn Linh Cảm, trong đó có Phan phu nhân. Phu nhân và các người tùy tùng bị giải vào Huế nghị xử. Bọn Nguyễn Trạch, Nguyễn Mậu, tất cả 23 người, bị án tử hình ; còn Phan phu nhân và con cháu, Chính Phủ Bảo Hộ giữ ở Huế ít lâu, rồi tha cho về làng Đông Thái an nghiệp. Còn một toán bại quân nữa

của Phan Đình Phùng ra hàng Nguyễn Thân mong người đồng bào che chở cho, nhưng Nguyễn Thân lợi dụng quyền tiền trảm hậu tấu, sai giết gần hết.

Trong một quyển lịch sử, ngoài việc thu thập tài liệu, còn một việc nữa cũng hệ trọng là nghị luận thế nào cho việc nọ liên tiếp với việc kia, vì những việc đã qua ở đây là những việc đã chọn lọc trong số những việc khác không liên lạc đến đầu đề. Về phương diện ấy, người ta nhận thấy quyển **Vua Hàm Nghi** là một quyển có phương pháp : mọi việc đều liên tiếp rõ ràng.



Quyển **Lê Hoan** cũng là một quyển lịch sử, nhưng ngả về tiểu thuyết nhiều hơn. Những trang nói về Lê Tôn và cô hàng nước là những trang tiểu thuyết đặc. Cả đến cái chương nói về việc tống tiền của bọn Cả Dinh, Cả Huỳnh, cũng là một chương đầy tưởng tượng. Hãy nghe đoạn sau này :

« *Quan Tổng Đốc, một thanh niên chừng ba mươi tuổi, quay vào nhà trong, có vẻ mệt nhọc, chán nản. Nhưng chợt gặp bà vợ trẻ ra chào mừng đon đả thì lại đổi sắc mặt mà làm ra vui vẻ, yêu đời* ... » (trang 67)

Soạn giả nói về một ông Tổng Đốc Bắc Ninh vào năm 1892 mà không nói tên. Vậy cách đây vừa đúng nửa thế kỷ, vào cái thời mà các vị đường quan phần nhiều già lụ khụ, ông Tổng Đốc nào mà lại là « một thanh niên chừng ba mươi tuổi » ? ...



Quyển **Vua Quang Trung**, Phan Trần Chúc đã viết một lối văn giản dị hơn quyển **Vua Hàm Nghi**, tuy hãy còn mấy đoạn ông không bỏ được cái giọng viết báo.

Về phần tài liệu, quyển **Vua Quang Trung**, cũng được dồi dào hơn quyển **Vua Hàm Nghi**, nhưng tiếc một điều là một phần tài liệu ấy soạn giả đã không xét đoán và chọn lọc cho kỹ.

Thí dụ ông viết :

« Chỉnh vốn có thực tâm muốn khôi phục lại cái uy quyền của vua Lê, bàn với Huệ :

— Từ khi cất quân ra Bắc, Ngài vẫn tuyên bố cái danh nghĩa diệt Trịnh phù Lê để thống nhất thiên hạ, nên ai nấy đều kính phục . . . » (trang 44)

Rồi ở một đoạn sau, ông lại viết những câu phản lại những câu trên này :

« Giẹp yên được những vây cánh của chúa Trịnh, cái oai vọng của Nguyễn Hữu Chỉnh so với trước tăng lên gấp mấy mươi lần. Chỉnh sai xây Võ thành phủ, theo như khuôn mẫu của phủ liêu chúa Trịnh khi xưa và cho con là Nguyễn Du lập dinh thự ở ngay cạnh phủ mình, lại cũng như lối « thế tử tập chính » là một chế độ mà người ta chỉ thấy về đời chúa Trịnh.

« Chỉnh đã chuyên quyền mà không coi vua là gì thì các tướng bộ hạ của Chỉnh cố nhiên cũng ỷ thế mà ha hiếp thiên hạ... »

(trang 85 và 86).

Những ý kiến hai đoạn trên này thật mâu thuẫn với nhau. Như vậy, dù Chỉnh có khuyên Nguyễn Huệ những lời trên kia, cũng chỉ là do ở lòng nham hiểm, vì chính thật ra Chỉnh là một nhân vật gian tham và bao giờ cũng chủ trương thuyết tùy thời.

Về sự xung đột giữa hai anh em Nguyễn Nhạc, Nguyễn Huệ, Phan Trần Chúc viết : « Thái Đức phái quân ra Phú Xuân

hỏi tội em » (trang 105), nhưng theo *Đại Nam Chính Biên*, chính Nguyễn Huệ đã đem binh đến vây thành Qui Nhơn trong luôn mấy tháng trời, chứ không phải Nhạc đã phái quân ra hỏi tội Huệ.

Về cái chết của Nguyễn Hữu Chỉnh, Phan Trần Chúc viết: « Nhiệm lập tức cho đem chém » (trang 122), nhưng theo các sách như *Đại Nam Chính Biên* và *Việt sử tổng vịnh*, Chỉnh bị xé xác, bị phanh thây vì thế hai câu thơ sau này của Chỉnh về cái xác pháo người ta mới bảo là thơ khẩu khí:

« ... *Kêu lắm, lại càng tan tác lắm.*
« *Thế nào cũng một tiếng mà thôi* ».

Còn hai đoạn sau này Phan Trần Chúc viết sai, chỉ vì ông lầm về địa dư:

« ... *Chợt đại quân của vua Quang Trung qua sông Giản Thủy, thanh thế mạnh như chẻ tre, tướng nhà Lê là Hoàng Phùng Nghĩa liệu sức không địch nổi, mới phải chạy trốn* ...

« ... *Qua sông Nguyệt Đức, vua Quang Trung bắt gặp đội quân tuần tiểu của Tàu. Bọn này thấy đại quân, bỏ chạy.* »
(trang 178)

Sông Giản Thủy thuộc địa phận Ninh Bình, còn sông Nguyệt Đức (tức sông Cầu) ở giữa địa phận Bắc Ninh, Bắc Giang, vậy không có lý nào quân của vua Quang Trung lại rẽ sang phía Đông Bắc, rồi lên phía Bắc, mới lại đi trở xuống Thăng Long.

Phan Trần Chúc có cái lối so sánh rất lạ. Thí dụ trong quyển *Vua Hàm Nghi* (trang 18), ông viết: « Bàn về Tôn Thất Thuyết, có thể phê gọn bằng một câu: *Robespierre Annam* ». Rồi ông lại viết: « Tôn Thất Thuyết với Robespierre

chỉ khác nhau ở chỗ: một người có học, một người ít học». Như vậy, kể cũng đã khác nhau xa rồi. Vả lại, Robespierre còn là một nhà lý thuyết, một nhà chủ trương một tôn giáo nữa. Còn Tôn Thất Thuyết chỉ là một người yêu nước theo lối cổ, nghĩa là trung thành riêng với nhà vua; tính tình Thuyết lại hung hãn, khác hẳn tính tình Robespierre là người tuy đã dùng sự khủng bố để đàn áp, nhưng thật là người hòa nhã, bao giờ cũng trung thành với lý thuyết và tư tưởng của mình là lật đổ hẳn nền quân chủ. Robespierre là một nhà đại cách mệnh về phái dân chủ; còn Tôn Thất Thuyết là một người trung quân và có óc bài ngoại. Như vậy, chẳng biết giống nhau ở chỗ nào? Nước Nam hồi Tôn Thất Thuyết cũng lại không giống nước Pháp hồi Đại Cách Mệnh, vậy so sánh hai nhân vật tâm tính, trí thức khác nhau, ở hai hoàn cảnh cũng rất khác nhau, thật là so sánh một cách nông nổi.

Trong quyển *Vua Quang Trung*, ông cũng lại dùng cái lối so sánh như trong quyển *Vua Hàm Nghi*. Ông viết: « Nguyễn Huệ tức là Nã Phá Luân Việt Nam » (trang 3). Lấy anh hùng nọ để luận anh hùng kia như thế, thật sai lầm vô cùng. Nếu chỉ vì chung có hai chữ « anh hùng » mà bảo Nguyễn Huệ là « Nã Phá Luân Việt Nam » thì có thể đem hết cả anh hùng thế giới mà bảo là giống Nguyễn Huệ được, cũng như có thể chọn lấy bất kỳ một nhà văn Việt Nam nào và bảo là giống tất cả các nhà văn trong hoàn cầu, vì một lẽ là những người viết văn đều đội chung một tên là « nhà văn ».

Phan Trần Chúc lại hay dùng những chữ rất kỳ. Thí dụ trong quyển **Vua Quang Trung**, ông viết: « Nguyễn Huệ xây dựng nền thống nhất cho nước Việt Nam trong khi (?) *trước đôi con mắt lơ láo của vua Lê* » (trang 4). « Cái ngai

vàng mà Lê Thái Tổ xây nên, *tiếp đến vua Trang Tôn giựt lại của họ Mạc*, đến nay chỉ còn là một hư vị » (trang 39). Những chữ « đôi con mắt lơ láo », « giựt lại », đáng lý soạn giả không nên dùng trong một trang lịch sử, vì nó là những chữ chỉ nên có trong quyển *Bỉ Vỏ* của Nguyên Hồng hay trong tập phóng sự *Trong làng chạy* của Trọng Lang thôi.

Trong quyển *Lê Hoan* (trang 105), ông đã viết :

« *Đề Thám đã chịu hàng phục thì Lê Hoan tất phải đứng vào cái cảnh ngộ trong mấy câu mà Ngô Phù Sai khuyên Phạm Lãi khi xưa* :

« *Thỏ khôn chết rồi, chó săn cũng toi,*
« *Chim cao đã hết, cung xếp một nơi.*
« *Nước thù khi diệt, mưu thần đi đời* ».

Trong quyển **Vua Quang Trung** (trang 54) ông lại viết nữa :

« *Sự ngờ vực ấy xoay đời Chỉnh ra một phương hướng khác, và một lần nữa, nó đã tỏ rõ cái sự thực bất di dịch của câu Ngô Vương Phù Sai bảo Phạm Lãi khi xưa* :

« *Giảo thỏ tử, tẩu cẩu phanh,*
Cao điểu tận, lương cung tàng.
Địch quốc phá, mưu thần vong ».

Rồi ở dưới, ông lại chua mấy câu thơ dịch đã đăng trong quyển *Lê Hoan*. Cái lối dùng một điển làm tỷ dụ ở đôi ba nơi, cái lối ở chỗ nào cũng một kiểu so sánh nhân vật, không những là một sự sút kém về đường nghệ thuật mà còn làm cho người đọc phải chán nữa.



Trong các sách của Phan Trần Chúc chỉ được có cái đặc sắc là lối nghị luận. Lời nghị luận của ông bao giờ cũng sáng suốt. Nếu muốn tìm giá trị họa chăng đó là giá trị những văn phẩm của ông.

Còn những tài liệu ông dùng phần nhiều không được chắc chắn, nên ông đã không tránh được những sự mâu thuẫn là những điều không nên có trong một quyển sử.

Chắc người ta còn nhớ cái lối văn của Phan Trần Chúc khi ông còn viết báo (*Ngọ Báo, Việt Báo, rồi Tân Việt Nam*). Lối văn ấy là một « lối văn cộc » tương tự như lối văn Hoàng Tích Chu ở báo *Đông Tây* hồi xưa. Một lối văn mạnh và cứng, nhưng không bao giờ tránh được những cái ngây ngô, gần như dịch không thoát một câu tiếng Pháp. Chính lối văn ấy, Phan Trần Chúc đã không bỏ được trong khi viết những trang lịch sử ký sự, làm cho người ta phải lấy làm lạ rằng ở miệng cổ nhân mà sao lắm khi lại có những lời quá mới, quá ngây ngô như thế.

Đào Trinh Nhất

(*Biệt hiệu Quán Chi*)



ĐÀO Trinh Nhất là một tay kỳ cựu trong làng văn, làng báo Nam kỳ, và Bắc kỳ. Cũng vì lẽ sau mà nhiều cuốn sách khảo cứu của ông có tính chất những bài báo đăng liên tiếp trong nhiều kỳ và có tính cách thời sự hơn là văn chương. Đó là những quyển *Thế lực khách trú và vấn đề di dân vào Nam kỳ* (Thụy Ký — Hanoi, 1923 1924) và *Cái án Cao đài* (1930-31). Quyển *Ba mươi năm Nhật Bản duy tân* (Đắc Lập — Huế, 1935) của ông cũng là một quyển khảo cứu theo những sách về

nước Nhật. Gần đây, hình như ông là người viết quyển *Cô Tư Hồng* (Trung Bắc Tân Văn — Hanoi, 1941) và ký một biệt hiệu mới là Hồng Phong. Viết quyển truyện ký này, tác giả đã ngả về mặt tiểu thuyết rất nhiều cho câu chuyện được vui, nghĩa là trong những việc thực, tác giả đã xen vào rất nhiều tưởng tượng. Nếu phải một nhân vật phi thường, một nhân vật có tên tuổi trong sử sách thì một quyển truyện ký viết theo lối ấy là một quyển vô giá trị, nhưng cái nhân vật ông chọn để viết tập truyện ký này chỉ là một người không đáng kể, nên những việc chung quanh kẻ ấy cũng đều là những việc không đáng phẩm bình.

Đào Trinh Nhất có mấy quyển có giá trị hơn những quyển trên này là những quyển : *Phan Đình Phùng* (Cao Xuân Hữu — Hải Phòng, 1936), *Đông Kinh nghĩa thục* (Mai Lĩnh — Hanoi, 1937), *Việt Nam Tây thuộc sử* (Đỗ Phương Quế — Saigon, 1937), *Đời cách mệnh Phan Bội Châu* (Số đặc biệt T.T.T. Ba, 25 Janvrier 1938 — Mai Lĩnh, Hanoi).

Phan Đình Phùng là một quyển lịch sử ký sự tài liệu dồi dào và viết bằng một ngòi bút tự do, phóng túng.

Trong quyển **Phan Đình Phùng**, có mấy điều đặc sắc là tác giả thuật lại mọi việc từ lớn đến nhỏ rất kỹ và rất đều tay, không thiên về việc nào quá, không sơ về việc nào quá; tác giả lại tả bằng những nét cứng cáp ; khéo nhất là tác giả đã lấy ngôn ngữ, và hành động của những nhân vật ấy để tả họ. Thí dụ về Nguyễn Thân, ông viết :

Cụ Phan đã chết. Nghĩa binh tự tan. Nguyễn Thân tự cho cái kết quả ấy là công trạng như trời của mình, mặc dầu sự thật, gian nan trận mạc chỉ là lính tập Bảo hộ và các quan võ Pháp chỉ huy, chớ Nguyễn Thân kéo đại binh ra từ tháng năm tới giờ,

không hề giao phong giáp trận với Nghĩa binh cụ Phan lần nào. Nguyễn Thân làm một lá cờ bằng lụa đỏ thiệt lớn : Tặc Phùng bố tử 賊 逢 怖 死, *nghĩa là « tên giặc Phùng sợ quá chết rồi », và sai lính thủ hạ vác lá cờ ấy, cỡi ngựa lưu tinh chạy đêm ngày về kinh đô báo tin thắng trận.*

Còn gan hơn nữa, Nguyễn Thân tự dựng lấy bia đá khoe khoang ghi chép công trạng mình ở trên đỉnh núi Tùng Sơn, sai Tuần Phủ Đinh Nho Quang soạn bài văn bia ký công có 8 câu, 32 chữ như vầy :

Vệ giang chi anh,	衛 江 之 英
Thạch trụ chi linh.	石 柱 之 靈
Thế xuất tuấn kiệt,	世 出 俊 傑
Vị xã tắc sanh.	為 社 稷 生
Tây bình hữu tử,	西 平 有 子
Đẩu nam đại danh,	斗 南 大 名
Hồng Lam thiên cổ,	鴻 藍 千 古
Bi kệ tranh tranh. (1)	碑 碣 錚 錚

... Ba năm sau, bia đá ấy bị sét đánh bể ra làm mấy mảnh, rồi thì cỏ mọc rêu phong, ruồi bâu, chuột ở ; ít lâu người Pháp lại phá trái núi ấy đi, thành ra tấm bia mất tích, không còn ai nhìn biết hồi trước nó ở chỗ nào nữa... (trang 288, 289)

Những đoạn Đào Trinh Nhất nói Tôn Thất Thuyết và Phan Đình Phùng đồng ý với nhau và bất đồng ý với nhau về

(1) Đại ý nói khí thiêng sông núi Vệ Giang, Thạch Trụ (quê hương Nguyễn Thân) chung đúc ra người anh tài, cha truyền con nối, vì giang sơn xã tắc mà đẻ ra để giúp giang sơn xã tắc. Cha trước đã anh hùng, giờ tới con cũng lập nên công nghiệp lớn là việc đánh dẹp được Phan Đình Phùng, bia đá chép công, rạng tỏ ở đất Hồng Lam đến muôn đời.

những vấn đề gì, thật là rõ ràng, khúc triết, làm cho người ta hiểu được cái thái độ của Thuyết khi bị Phùng đàn hặc (trang 70). Rồi đến mấy đoạn ông nói về những cách tổ chức, những thủ đoạn anh hùng của Cao Thắng (trang 96 và các trang sau) là những đoạn tuyệt hay. Đoạn về các quân thứ của Phan Đình Phùng, ông thuật rất kỹ, tưởng như ông là người đã dự cuộc (trang 136, 137) Đến cái chết của Cao Thắng (trang 190) và cái chết của Phan Đình Phùng (trang 280) thật là não nùng, thê thảm, ai đọc đến cũng phải bồi hồi cảm động. Trong cuốn sách, tác giả có trích nhiều bài thơ chữ Hán của Phan Đình Phùng và của mấy người đương thời; những bài ấy tác giả dịch ra thơ quốc văn rất lưu loát. Những bài thơ cảm khái ấy điểm vào các chương, làm cho nhiều đoạn càng lâm ly, hùng tráng.

Quyển **Phan Đình Phùng** chỉ có vài điều lầm nhỏ, nhưng cũng nên đính chính; thí dụ tác giả viết về những nhân vật có danh ở làng Đông Thái, quê hương Phan Đình Phùng: « Tức như ông quận công Hoàng Cao Khải và hai ông tổng đốc Hoàng Mạnh Trí, Hoàng Trọng Phu, ba cha con hiển hách một thời; còn nhớ người ta mừng nhà họ Hoàng câu liễn như vầy, đúng lắm: « *Con cái một nhà hai tổng đốc, Pháp Nam hai nước một công thần* » (trang 2). Sự thật thì hai câu này không phải là hai câu liễn, mà là hai câu ngũ, lục, rút ở một bài thơ Đường luật của tạp chí *Nam Phong* mừng ông Hoàng Cao Khải ăn lễ thất tuần ngày 20 Avril 1919 tại ấp Thái Hà. Thơ rằng:

Vượng khí Lam Hồng đúc vĩ nhân,
Trời ban thêm tuổi, chúa thêm ân.
Huân danh sự nghiệp Hiến Thành Lý,
Phú quí vinh hoa Nhật Duật Trần.

Con cháu một nhà hai tổng đốc,
Pháp Nam hai nước một công thần.
Tuần này hạ thọ là tuần bảy,
Còn biết sau đây mấy chục tuần.

Nam Phong *cẩn tặng*
(Nam Phong *số 22 — Avril 1919*)

Một điều nữa là trong quyển ký sự này, tác giả đứng vào địa vị chủ quan nhiều quá, ông giảng giải nhiều chỗ không đáng giảng giải, mà đáng lý cứ để nguyên việc cho độc giả nhận xét lấy thì hơn, vì riêng việc cũng đã « hùng hồn » lắm rồi, không cần đến những lời khen chê của tác giả. Sau nữa, người ta còn thấy rất nhiều cái giọng viết báo của họ Đào, đó là cái giọng dềnh dang không nên có trong một quyển sử.

Về mặt khảo cứu, tập **Phan Đình Phùng** là một quyển lịch sử ký sự viết công phu, đáng kể là một quyển trong số những quyển lịch sử ký sự có giá trị gần đây.



Quyển **Đông Kinh Nghĩa Thục** của Đào Trinh Nhất là một quyển ký sự viết theo lối phỏng vấn. Tác giả đã đến Bến Tre để phỏng vấn ông Nguyễn Quyền (thường gọi là ông Huấn Quyền, vì trước ông làm huấn đạo Lạng Sơn) là người sáng lập và làm giám đốc trường Đông Kinh Nghĩa Thục Hà Nội thuở xưa. Bến Tre là nơi nhà nước bảo hộ an trí ông Nguyễn Quyền sau khi ông ở Côn Lôn hai năm. Hồi tác giả đến thăm (năm 1937), nhà chí sĩ này đã ở Bến Tre được 27 năm...

Đông Kinh Nghĩa Thục có lẽ là một trường tư thục tổ chức theo lối mới trước nhất ở nước ta, vậy ta cũng nên biết qua cái ý nghĩa và cái mục đích của nó. Hãy nghe

ông Nguyễn Quyền nói với tác giả quyển **Đông Kinh Nghĩa Thục** :

... Ban đầu tôi suy nghĩ dụ dự mãi về cái tên trường, không biết nên đặt tên là gì cho phải. Ông Đào Nguyên Phổ, lúc ấy làm chủ bút Đại Việt Tân Báo (1) *bàn với tôi nên đặt là Đông Kinh Nghĩa Thục bắt chước như cái danh hiệu Khánh Ứng Nghĩa Thục, của Phước Trạch Dụ Cát nước Nhật hồi bắt đầu Minh Trị duy tân. Cái tên ấy rất đắc thể. Vì Bắc Kỳ mình vốn có tên là Đông Kinh, do đó mới có tên tây là Tonkin, còn « nghĩa thục » chỉ có ý nghĩa là trường tư dạy học bố thí, chớ không lấy tiền. Nhưng sau những kẻ háo sự kẻ vạch với Bảo hộ rằng chữ « nghĩa » đó cũng có ý nghĩa như là nghĩa đảng, nghĩa hội, hay là khởi nghĩa, vậy Đông Kinh Nghĩa Thục chính là một nơi đào luyện người ta làm giặc... Thành ra một trường học do tôi với một ông bạn nữa (ông Trần Đình Đức) đứng lên xin Bảo hộ cho phép lập ra hẳn hoi, đang lúc phấn chấn thì có lệnh cấm. Thọ mạng của nó không được một năm.* (trang 15)

... Mục đích cốt yếu của Đông Kinh Nghĩa Thục là dạy học bố thí cho tất cả thanh niên nam nữ lớn nhỏ, bất cứ tờ giấy, cây viết, cuốn sách, nhứt nhứt của nhà trường phát không cho mỗi người. Tới sách vở cũng nhà trường in cho mà học nữa. Ai muốn ăn cơm trong trường tự ý trả đôi ba đồng gọi là có chuyện ; hay là con nhà bần hàn thì nhà trường nuôi cơm. Số này đông lắm. (trang 19)

... Trường học day mặt ra phố Hàng Đào mà sau lưng là ngõ Hàng Quạt, ở trong có mấy sân lớn, mấy lớp nhà thông nhau, rộng rãi. (trang 17)

---

(1) Báo này do A.E Babut sáng lập và làm chủ nhiệm, (số đầu ra ngày 7 Mai 1905, một nửa chữ Hán, một nửa quốc ngữ, báo ra mỗi tuần vào ngày chủ nhật, ở Hà Nội.

Đó mới là cái mục đích về đường vật chất, về đường thực tế, bao gồm cả những mục đích của hội Truyền Bá Quốc ngữ và Hội Tế Sinh Hà-nội hiện thời. Còn mục đích về đường tinh thần và tôn chỉ giáo hóa của Đông Kinh Nghĩa Thục, đại khái có mấy khoản cốt yếu sau này:

1⁰) Dạy kiêm cả ba thứ chữ Pháp, Hán, Việt, nhưng phổ thông thì chuyên trọng quốc văn, lấy nó để diễn dịch những thường thức và tư tưởng mới ban bố cho nhứt ban quốc dân.

2⁰) Duy có lớp trung học đại học thì học chữ Pháp chữ Hán, còn từ tiểu học trở xuống, bất cứ nam nữ đều học quốc ngữ, nhưng lớp trên lớp dưới cũng vậy, chỉ cốt học để làm người dân, chớ không học lối từ chương khoa cử là cái di độc ngày xưa còn lại, lúc bấy giờ chúng tôi ghét lắm.

3⁰) Nhà trường cốt dạy bố thí, không lấy tiền, và cho không cả sách vở bút giấy là muốn cho ai cũng có thể tới học và học được.

4⁰) Dạy những khoa học thường thức, công nghệ thường thức cho người ta lấy đó mà mưu sanh tự tồn.

5⁰) Nhà nước cho phép ở Đông Kinh Nghĩa Thục mỗi tuần được diễn thuyết công khai một lần về những vấn đề giáo dục, khoa học, vân vân... Trước còn mỗi tuần diễn thuyết tại Hà-nội, sau nhà trường định phái người đi diễn thuyết ở các tỉnh nữa.

6⁰) Chúng tôi lập Đ. K. N. T. ở Hà-nội là cốt thực nghiệm, nếu thấy thành hiệu thì trong ít lâu mỗi kỳ Trung, Nam, Bắc sẽ có một đại học đường như thế; rồi tỉnh lần lần về sau mỗi tỉnh, mỗi phủ cũng có một Đ. K. N. T. nữa.

(trang 22)

Đọc cuốn **Đông Kinh Nghĩa Thục**, người ta được thấy mấy bài ca nôm rất hay, giọng khẳng khái và lời thật là trong sáng. Như bài « *Cắt tóc đi tu* » và bài « *Kêu hồn..* » (trang 26, 27). Người ta lại biết thêm được mấy việc ngoài việc trường tư thục ấy, như việc mở tiệm buôn Hồng Tân Hưng (trang 31) và những lời xét đoán của mấy nhà chí sĩ về Hoàng Hoa Thám. (trang 53)

Quyển **Đông Kinh Nghĩa Thục** là một bài phỏng vấn, nên lời văn giản dị, linh hoạt, những việc kỷ thuật lại gọn gàng, làm cho người ta ham học.



Đời cách mệnh Phan Bội Châu là một tập Đào Trinh Nhất lược dịch cuốn *Ngục trung thư* của Phan Bội Châu, trong đó nhà chí sĩ thuật lại những việc lênh đênh, chìm nổi của mình ở nơi hải ngoại và những cuộc gặp gỡ của ông với mấy nhân vật Trung Hoa và Nhật Bản. Quyển này thật là một tài liệu quý báu cho những người muốn biết phong trào hoạt động của các thân sĩ Việt Nam trong khoảng cuối thế kỷ XIX và đầu thế kỷ XX ở nước ta.



Đọc những sách ký sự của Đào Trinh Nhất trên này, người ta thấy ông là một nhà văn rất thận trọng : những việc ông thuật lại đều là những việc căn cứ, không vu vơ và không do ở tưởng tượng. Đó chính là những điều cốt yếu cho một quyển lịch sử ký sự.

Trần Thanh Mại



ÔNG là tác giả những sách phê bình văn học: *Trông giòng sông Vị* (Trần Thanh Địch xuất bản năm 1935), *Hàn Mặc Tử* (Nhà xuất bản Huế 1941) và quyển lịch sử ký sự *Tuy Lý Vương* (Ưng Linh xuất bản năm 1938).

Có thể gọi quyển **Tuy Lý Vương** của ông là một thiên ký sự về một thời loạn hay một thiên cung đình thảm sử cũng đều được cả. Tuy Lý Vương mà tác giả chọn làm nhan đề quyển sách chỉ là một người đã sống từ đầu đến cuối cái thời mà tác giả thuật lại, một người đã ra đời từ lúc vua Gia Long thăng hà, rồi mãi đến

triều Thành Thái mới qua đời. Bảy mươi tám năm! Nhưng những năm sống của ông này đối với tác giả chỉ là những cái mốc để ghi những đoạn đường ghi chép, chứ địa vị ông — nhất là về chính trị — thật không phải một địa vị lớn lao trong thời ấy.

Tôi thấy cái xuất sắc của tác giả ở điều này: từ đầu đến cuối quyển sách, không lúc nào ông quên cụ Tuy Lý cả. Đó là một việc khó, vì thời ấy, nếu so với các vị danh nhân khác, cái đời thi nhân của Tuy Lý Vương là một đời cũng khá bình tĩnh, cái đời chỉ mặc việc đưa đi, không hề chống lại hay xoay lại việc bao giờ. Giữa lúc triều đình và dân gian đang trải qua những cơn giông tố dữ dội, giữa lúc Nguyễn Thân đang chém giết quân Cần Vương, có lẽ cụ Tuy Lý đang yên phận ngồi ho xù xụ ở một góc lều của Cử Đình. Như vậy, dùng được tuổi trời của cụ làm những cái mốc mà dựng lác đác trên đường ký sự, kể cũng khó lắm thay.

Chép lại những việc của một thời đại dài hay ngắn, không thể nào phân biệt được khó hay dễ. Có thể nói chép một thời đại dài dễ hay chép một thời đại ngắn dễ, cũng đều được cả. Vì nếu dài, việc sẽ nhiều, lựa lọc có thể dễ; còn nếu ngắn, việc sẽ không rườm xếp đặt có thể gọn. Nhưng nếu phải một thời ngắn mà việc lại nhiều thì sao? Trương một cái nhan đề ra, rồi biết chọn việc nào và loại việc nào? Đó là cái *« cái Tuy Lý Vương »* của Trần Thanh Mại.

Ai đọc sử nước nhà cũng đều phải nhận rằng thời đại cận kim của ta là một thời đại có nhiều việc phức tạp, và linh tinh đệ nhất việc đã phức tạp, các sách ghi chép lại phức tạp hơn nữa. Đã thế, bất kỳ ông già nào cũng tự coi mình là một sử gia, mà sử sách của các ông đều trông cả vào trí nhớ, một thứ có thể mòn mỏi với thời gian. « Ấy ngày hạ thành, chính tôi đã trông

thấy việc này..., chính tôi đã làm việc nọ ». Vậy biết nghe ai? Chép lại việc xưa, có một phương pháp là nếu ba bốn người ở xa nhau, không quen biết nhau mà cùng thuật một việc như nhau, người ta có thể tạm cho là đúng được. Nếu những lời của những người ấy lại hợp với cả những lời trong vài quyển gia phả hay dã sử, truyện ký nào, thì lại càng có thể tin hơn nữa.

Cái phương pháp ấy, lẽ tự nhiên là tác giả *Tuy Lý Vương* đã dùng ngoài những sử sách ông tra cứu. Những việc ông thuật vừa rõ ràng, vừa sáng suốt, nhiều việc làm cho người đọc phải cảm động về cái tính chất thiết thực của nó ...

... Những chương nói riêng về Ông Ích Khiêm, một tay tướng tài có khí phách, về Hải Ninh quận công, một ông hoàng trụy lạc, đều là những chương tác giả viết bằng ngọn bút rắn rỏi và linh hoạt.

Chỉ tiếc có nhiều đoạn nhỏ, Trần Thanh Mại đã viết một giọng phê bình, một giọng bút chiến, và đôi khi ông lại giảng giải nữa. Thí dụ sau khi tóm tắt cái nhiệm vụ của Tuy Lý Vương dưới triều vua Hiệp Hòa, ông phê bình :

« ... *Khi một nhà thi sĩ chuyên môn, suốt đời chỉ ham tìm kiếm vần thơ, trau dồi câu phú, mà ra đảm đang lấy việc chính trị, thì ta không khỏi thấy những điều ngộ giải đáng buồn cười. Cái đó ta chỉ nên trách cứ vào cái chế độ đương thời, vào cái cơ quan thu dụng, chứ không nên đếm xỉa đến con người bị dụng* » (trang 117)

Rồi sau khi giảng giải hai câu chữ Hán của Tuy Lý Vương, tác giả lại nói lời bênh vực nhà thi sĩ :

« *Dù thế nào mặc lòng, chúng ta không nên có ác ý đối với một nhà thi sĩ. Nhà thi sĩ là một người hiền lành, vô hại.*

Lúc cao hứng, bao giờ họ cũng thành thật, cho dầu lời họ nói có khác sự thật ít nhiều » (trang 119)

Trần Thanh Mại không những chỉ bênh vực Tuy Lý Vương mà thôi, ông lại bênh vực hết thảy các thi sĩ. Ông không muốn để cho « việc tự nói lấy một mình », ông đã tưởng cần phải phê bình, cần phải giảng giải, cần phải bênh vực bằng ý kiến những người mà ông cho là đáng bênh vực. Nhưng giá để cho việc tự bênh vực lấy việc, có phải có nghệ thuật hơn không ? Người ta còn thấy ở mấy trang sau (trang 143 và 145) những đoạn ông giảng giải về việc Tuy Lý Vương trốn vào Trấn Hải Thành, chỗ quân Pháp đóng, và ông đã không quên đem so sánh cái cử chỉ của Tuy Lý Vương với những cử chỉ của Triệu Thuẫn và Danton. Đó là những điều nên tránh trong khi viết lịch sử ký sự, mà vì những lẽ này : giọng phê bình có thể đưa chúng ta đến một lối khác, tức là lối phê bình lịch sử, phê bình những việc của một thời để đi tới sự xác thực, hay phê bình những nhân vật của một thời để định rõ cái địa vị của những nhân vật đó trong thời ấy. Nhiều sử gia Âu Châu thường dùng lối phê bình ấy để đem những việc và những nhân vật của thời xưa lên mấy quyển tạp chí, mong có những cuộc tranh luận giữa các nhà văn. Còn sự giảng giải chỉ cần trong khi viết những thiên đặc lịch sử, bởi những lẽ sau này : viết lịch sử, người ta chỉ chú trọng đến những việc to tát hay những việc tuy nhỏ nhưng có ảnh hưởng đến nhân quần xã hội ; trong khi viết lịch sử, phải bỏ ra ngoài nhiều việc vụn vặt, vậy muốn cho những việc còn lại có liên lạc với nhau, người ta bắt buộc phải giảng giải.

Nhưng lịch sử ký sự không thế. Khi viết lịch sử ký sự, người ta có quyền kể lại tất cả những việc nhỏ nhặt có thể gây hứng thú cho người đọc mà không ảnh hưởng đến xã hội. Nhà

vẫn có thể dùng những việc nhỏ ấy làm những giây liên lạc để nối các việc lớn với nhau, nên sự giảng giải hóa thừa. Sau nữa, sự giảng giải có thể làm mất linh hoạt và mất tự nhiên trong một thiên ký sự ; còn sự phê bình có thể làm cho người đọc không còn chỗ xét đoán, vì thế thiên ký sự hóa ra nhạt nhẽo.

Ngoài hai đoạn phê bình và giảng giải tôi nói trên này, trong *Tuy Lý Vương* Trần Thanh Mại còn viết nhiều đoạn phê bình và giảng giải khác nữa. Đó là những đoạn sau này : « Ấy cũng là một chính sách tiết kiệm mà nhà nước thủa bấy giờ đã phải thi hành . . . » (trang 43)

— « Trong tập tiểu sử về công của Huyện Công Bị là con ruột Vương, ta thấy rằng Vương bị nghi oan, nhưng lời lẽ ấy không đủ chứng tỏ tất cả sự công tâm của tác giả, vân vân... » (trang 61) — « Song kể những việc hiếu đó như thế nào, duy chỉ có ông tổng đốc Thân Trọng Huề biết kể một cách rõ ràng, vân vân... » (trang 75) — « Đọc sử Việt Nam đến đoạn này tôi không sao xua đuổi được cái ám ảnh, vân vân... » (trang 94) — « Cũng trong quan niệm ấy, hai mươi năm về sau, nhà chí sĩ Phan Bội Châu, vân vân... » (trang 164).

Còn điều này nữa mà tôi nhận thấy rằng nhiều nhà văn đã không cho là quan hệ. Đó là sự viết sai chữ quốc ngữ. Trong *Tuy Lý Vương*, những chữ viết sai nhiều vô kể, mà có lẽ vì tác giả đã viết theo giọng miền Trung. Thí dụ « Miên *Thẩm* » ông viết là « Miên *Thẩm* » ; « *thác* rằng » viết là « *thát* rằng » ; « *choán* hết cả » viết là « *choáng* hết cả » ; a-*hoàn* viết là « a-*hoàng* » « thuốc *thang* » viết là « thuốc *than* » ; « *xấc* xược » viết là « *xất* xược » ; « trên sân *gác* » viết là « trên sân *gát* » ; « *Băn khoăn* » viết là « *Băng khoăng* », vân vân. Ngoài Bắc, nhiều nhà

văn hay lầm *tr* ra *ch*, *x* ra *s* hay *r* ra *d* và *gi*, cũng như trong Trung nhiều nhà văn hay lầm những chữ trên này. Nhưng trong khi viết sách, chúng ta cần phải thận trọng hơn ; vì nếu xét theo văn Tây, những chữ sai đó chính là những *fautes d'orthographe* mà nhà văn Tây, dù là người miền Bắc hay miền Nam, không bao giờ chịu để có trong quyển sách của mình.

Quyển *Tuy Lý Vương* có những điều sai lầm về phương pháp và chữ viết như thế, nhưng nếu xét về những tài liệu mà tác giả biên khảo, cũng đáng kể là công phu ; văn viết lại lưu loát, nhiều đoạn bóng bẩy nữa, làm cho độc giả cảm động, tỏ ra tác giả là một nhà văn biết thuật chuyện.

Ông sở trường về lối thuật chuyện như thế, nên quyển **Trông giòng sông Vị** mà ông gọi là một quyển « phê bình văn chương », phần thuật chuyện đã lấn hẳn phần phê bình, làm cho quyển sách có tính cách một quyển truyện ký hơn là một quyển phê bình, một quyển truyện ký mà tác giả dẫn cho độc giả biết Trần Kế Xương đã làm thơ vào những trường hợp như thế nào. Những đoạn Trần Thanh Mại viết về thơ của Trần Kế Xương phần nhiều chỉ là những câu tóm tắt hay diễn giải những ý trong mấy câu thơ mà thôi.

Thí dụ ông viết : « Ông Tú Xương, kể về cái tính ăn chơi liều lĩnh, thì thật không ai dám bì », rồi ông trích đăng liền ngay những câu :

Khi túng toan lên bán cả trời,
Trời rằng thằng bé nó hay chơi. . .

Rồi ông lại viết : « Nghiện gì thì nghiện, chớ đến nghiện món cao lâu thì thật không phải là người tầm thường ! *Nghiện chè, nghiện rượu, nghiện cả cao lâu* (phú thi hỏng).

« Cái bệnh nghiện ít có ấy nặng cho đến nỗi nghe ai rao hàng là ông muốn ăn ngay, không thể nhịn thèm được :

« Sực chúc mày rao đã điếc tai,
« Tiền thời không có biết vay ai ? v.v... »

(trang 25)

Tuy Trần Thanh Mại muốn đặt những câu thơ của Trần Kế Xương vào những thời gian nhất định, nhưng sự gắng sức ấy không thành ; người đọc thấy nhiều việc tác giả nêu ra chỉ do ở tưởng tượng của tác giả thôi.

Như về một đôi câu đối của Trần Kế Xương về Tết, Trần Thanh Mại viết :

« Có khi ham theo thú vui, hay là bận công việc ở phương xa, suốt năm ông không về, mãi đến ngày tết mới lò mò vác ô về xông nhà, thì ông đã thấy :

« Đì đẹt ngoài sân tràng pháo chuột của *các cậu bé, trong khi bà Tú đang chăm chúi treo một bức tranh mới mua hồi chiều ở hàng Mã, chợ Vị Hoàng* :

« Trang hoàng trên vách bức tranh gà. »

(trang 41)

Thật là dài giòng và sai sự thật. Lối này người ta gọi là « tán rộng ». Nhiều lúc để cho tưởng tượng tự do theo đà, tác giả đâm ra nói phiếm, nói những cái rất đáng tức cười, có lúc hóa ra tục tĩu nữa. Hãy đọc đoạn sau này, người ta sẽ thấy Trần Thanh Mại đi xa hẳn phương pháp phê bình :

« . . . Rồi bà Tú bày ra trước mặt chồng một tập giấy hồng đơn, nhấp nháy vô số chấm nhũ kim. Uông hay Bái gì đấy đã mài sẵn một nghiên mực đầy và mua cái quản bút to nhất, thường ông Tú cất tận trên bàn thờ, sau chiếc bài vị của

cụ tự thừa. Bỗng ông Tú ngừng chén rượu mới cất lên, xây lại hỏi bà Tú. Bà chỉ vào hai cột chính ở căn giữa, mải còn trơ mặt gỗ đen xám, nhiều chỗ lớn đã bị mọt ăn làm nhiều lỗ thủng trắng phao. Ông cả cười, trải giấy ra, viết vào hai vế đối. Công việc mau lắm, chỉ trong chốc lát là xong. Ông trương lên cho bà Tú xem và hỏi ý kiến của bà. Bà đọc qua, nhìn chồng, rồi một nụ cười tươi sung sướng nở trên cặp môi son không sáp. Ông Tú cũng nhìn vợ, nhìn như nhìn một người lạ, xưa nay chưa từng biết mặt, rồi bỗng nhiên, không hiểu vì sao, ông thấy bà đẹp đẽ bội phần, tươi tắn hơn cả các cô ả ở hàng Thao hoặc phố Mới mà hàng ngày ông thường bắt hát những bài « Nợ phong lưu » hay « Nhân sinh thích chí » của ông. Phải chăng là ông ham mê trăng gió, giang hồ, lâu ngày không nhìn đến mặt vợ hóa quên? Dù thế nào mặc lòng, đêm hôm ấy cái mà ông không quên, là cái phận sự, cái công việc của một người chồng tốt! (trang 41 và 42)

Tại sao Trần Thanh Mại lại tưởng tượng một cách lạ lùng và đi gia nhập giọng tiểu thuyết vào một trang « phê bình văn chương » như thế. — Chỉ vì ông đã quá diễn giải cái bài sau này của Trần Kế Xương :

« Nhập thế cục bất khả vô văn tự 入世局不可無文字, *chẳng hay ho nhưng cũng viết một bài; huống chi đã đỗ tú tài, ngày tết đến? cũng phải một vài câu đối. Đối rằng:*

« Cực nhân gian chi phẩm giá, phong nguyệt tình hoài 極人間之品價, 風月情懷;

« Tối thế thượng chi phong lưu, giang hồ khí cốt 最世上之風流, 江湖氣骨.

« *Viết vào giấy dán ngay lên cột, hỏi mẹ mày rằng dốt hay hay?*

« — Rừng hay thì thực là hay, chẳng hay sao lại đỗ ngay tài. Xưa nay em vẫn chịu ngài ! ».

Chỉ căn cứ vào có một bài như thế mà tác giả *Trông giòng sông Vị* đã tưởng tượng được như trên thì kể cũng lạ thật. Một điều mà ai cũng thấy là cái « xen » viết câu đối trên này là cái « xen » viết câu đối của tất cả mọi ông nhà nho, còn những cái cử chỉ như : « Ông Tú ngừng chén rượu », « bà Tú chỉ vào hai cột ». « Uông hay Bái gì đấy (1) đã mài sẵn một nghiên mực », « ông trương lên cho bà Tú xem ...», « bà đọc ... rồi cười ... vân vân » đều là những cái rất lôi thôi, rườm rà, tưởng tượng ra không những không ích gì, mà dẫu có cũng không đáng cho vào một thiên ký sự, chứ không nói đặt vào một trang phê bình. Rồi lại « cái phận sự, cái công việc của một người chồng tốt » kia mới thật tai hại. Tác giả *Trông giòng sông Vị* nên nhớ rằng dù có óc trào lộng và tài hoa đến đâu đi nữa, Trần Kế Xương cũng vẫn là một nhà nho cổ, sống vào một thời phác thực và đơn giản, thiết tưởng không bao giờ nhà thơ ấy lại có cái tư tưởng làm tròn phận sự người chồng theo cái cách như mấy kẻ thiếu niên thời nay, nhất là bà Tú lại là người có thể « quanh năm buôn bán ở mom sông, nuôi nấng năm con với một chồng », có lẽ nào bà có những tư tưởng « tài hoa son trẻ », để đến nỗi ông Tú phải lo « làm tròn phận sự... » Cái tưởng tượng của ông họ Trần thời nay đối với ông họ Trần thời xưa không được thanh cao cho lắm.

Nhưng nếu tác giả đã kể quyển sách của mình là một quyển « phê bình văn chương » thì ta phải chú ý đến những chương nào hơn cả ? Đến mấy chương này : *Một nhà duy vật triết học* (trang 29), *Văn chương ông Tú Xương* (trang 45). *Một nhà trào phúng* (trang 52), *Lối thơ khẩu khí* (trang 58). *Những vết bẩn trên bức tơ* (trang 65).

Trần Thanh Mại viết : « Ông Tú Xương là một nhà duy vật triết học mà ông không biết ». Kể ra Trần Kế Xương không biết là phải, vì ông có phải một nhà duy vật đâu. Những bài thơ mà Trần Thanh Mại trích đăng trong chương V để chứng rằng Trần Kế Xương là một nhà duy vật triết học chỉ là những bài tỏ ra Trần Kế Xương là một nhà thơ vô tín ngưỡng, mà vô tín ngưỡng vì ghét thói đời, vì thấy những kẻ nương nhờ cửa Phật phần nhiều chỉ là phường trục lợi. Từ tư tưởng vô tín ngưỡng đến chủ nghĩa vật chất, không gần nhau như người ta đã tưởng : ở đời có biết bao nhiêu người không có lòng tin tưởng mà có phải là những nhà duy vật đâu.

Đến bài thơ :

Nào có ra gì cái chữ nho !
Ông Nghè ông Cống cũng nằm co.
Sao bằng đi học làm thầy Phán (1),
Tối rượu sâm banh, sáng sữa bò.

chỉ có thể coi là một bài thơ rất mỉa đời, chứ không thể nào căn cứ vào nó mà bảo Trần Kế Xương thèm khát những cái về vật chất và chỉ biết chuộng những cái thiết thực.

Về văn Trần Kế Xương, Trần Thanh Mại xét nhận có phần đúng hơn, như ông nói cách đặt câu của Trần Kế Xương xuôi và êm, các vế đối lại rất chỉnh. Nhưng đã thế, không hiểu sao ông lại còn viết : « Văn ông Vị Xuyên là một lối văn cẩu thả. Lời nói ấy không phải là một lời chỉ trích có thể di hại

---

(1) Ba câu này tác giả **Trông giòng sông Vị** lại chép là :

Nào có hay gì cái chữ Nho,
Ông Hoàng ông Bảng cũng nằm co.
Chi bằng đi học làm ông Phán... (trang 30)

đến danh tiếng ông, mà chính là một lời khen ». (trang 46) Hai chữ « cẩu thả » Trần Thanh Mại dùng đây tôi cho là không đúng. Văn Trần Kế Xương chỉ có thể bảo là dễ dàng thôi, chứ nếu đã cẩu thả, thì có đâu chính Trần Thanh Mại lại khen là « đặt câu xuôi và êm, các vế đối lại chỉnh » được.

Phê bình thơ văn Trần Kế Xương, ta nên nhớ rằng ông là một thi gia trào phúng bậc nhất về cận đại. Mà ở nước nào cũng thế, không cứ gì ở nước ta, một văn sĩ hay một thi sĩ đã có óc trào phúng thì ít khi lại còn có tín ngưỡng ; vậy không nên căn cứ vào sự vô tín ngưỡng, mà bảo Trần Kế Xương là một nhà duy vật triết học.

Ở chương XI : « Những vết bẩn trên bức tơ » (trang 65), tôi thấy Trần Thanh Mại đã không hiểu thơ Trần Kế Xương, mà không hiểu chỉ vì ông đã không nhớ rằng hầu hết thơ Trần Kế Xương đều là thơ diễu cợt. Hãy nghe Trần Thanh Mại phê bình :

« *Ông Tú Xương, một kẻ hàn nho, suốt đời đau khổ, có khi cũng lấy giọng đài các khẩu khí. Cái ấy không hay gì cả, nhất là không hay cho danh tiếng, cho vinh dự ông. Trong bài* « Gửi cho bạn ở tù », *ông đã rơi vào lối tầm thường, ông đã bắt chước người ta nói khoác, ông làm mất cái chân tướng của ông, chân tướng tự do, cương trực :*

Cái cách phong lưu lọ phải cầu,
Bỗng đâu gặp những bạn đâu đâu ?
Một ngày hai bữa cơm kề cửa,
Nửa bước đi ra lính phải hầu.
Trong tỉnh mấy tòa quan biết mặt,
Ban công ba chữ gác ngang đầu.
Nhà vuông thong thả nằm chơi mát,
Vùng vẫy tha hồ thế cũng âu.

« Tôi muốn ép uổng tự bảo rằng bài ấy chẳng qua để diễu một người bạn, và ông Tú Xương xưa nay vẫn có tính khôi hài, ông muốn bông đùa với bạn mong giải khuây nỗi buồn người tù trong khám, thì bài ấy, nếu chẳng có ích, cũng không đến nỗi hại.

« Nhưng không! Chúng ta không nên tha thứ những cái sáo đặc, những điều nhỏ nhen, đê hèn, tiểu nhân, nhất là khi nó sản xuất do một kẻ nổi tiếng trượng phu, ngang tàng. Thì còn chán gì bằng nghe những ý tưởng trong hai câu:

Một ngày hai bữa cơm kề cửa.
Nửa bước đi ra lính phải hầu...

nó chứa rặt những ý tưởng trưởng giả, lười biếng, ty tiện, nguyện vọng bình sanh của quân hèn nhát! ».

Tôi nói Trần Thanh Mại không hiểu thơ Trần Kế Xương, vì bài thơ trên này chỉ là một bài đặc trào phúng. Trong lối trào phúng, tác giả thường diễn trái lại cái ý mình nghĩ và nhất là trái lại cái ý của người mà mình diễu cợt. Thí dụ muốn diễu một người có óc bình dân, người ta gọi người ấy là « cụ lớn », người ta đem những cử chỉ kênh kiệu để gán cho người ấy ; hay muốn diễu một người có óc quí phái, người ta dùng những chữ « bác ấy », « bố cu », « mẹ đĩ » để trêu chơi. Cố nhiên cái ý ấy không phải cái ý chân thật của tác giả, nhất là không thể bảo là tư tưởng của tác giả được. Bài thơ trên này của Trần Kế Xương, chúng ta phải hiểu theo cách ấy. Người bạn nhận được bài thơ, tất phải cười và nói: « Hừ! thằng cha láo thật, mình có cần ai biết mặt, đứa nào đi hầu bao giờ, mà hắn lại xỏ nhau như thế! » Nhưng dù có nói vậy, ông bạn của thi sĩ họ Trần hễ đi một bước là có lính đi theo thật, và dù ông không muốn, người ta vẫn cứ dẫn ông sang tòa nọ sở kia để « các quan » biết mặt, biết tên. Chính hay ở chỗ đó và chính đấy là

mục đích của Trần Kế Xương : căn cứ vào những việc có thực để trào lộng chơi bằng cách nói trái lại.

Quyển *Trông giòng sông Vị* nếu là một quyển truyện ký thì còn được, vì có vài đoạn chép có duyên ; chứ nếu là một quyển phê bình thì thật có rất nhiều khuyết điểm.

Quyển **Hàn Mạc Tử** (1) mà Trần Thanh Mại mới cho ra đời cũng theo một phương pháp như quyển *Trông giòng sông Vị*, nhưng kỹ càng hơn, rắn rỏi hơn. Tuy vậy quyển *Hàn Mặc Tử* có tính chất một quyển truyện ký hơn là một quyển phê bình thơ Hàn Mặc Tử, vì những trang có thể coi là những trang phê bình là phần nhỏ trong quyển sách ; sau nữa, tác giả chỉ phê bình có một mặt, chỉ cố tìm những cái hay của Hàn Mặc Tử để khen ngợi thôi. Cố nhiên một quyển truyện ký về một thi sĩ, cũng như một quyển phê bình, có thể giúp cho người ta rất nhiều trong việc hiểu thơ của thi sĩ ấy, nhưng đã là một nhà văn thì cũng không nên lấy điều đó làm kiêu hãnh, mà chỉ nên coi là một phận sự : nếu mình đã làm thì phải làm cho trọn, còn nếu mình làm không ra gì thì mình chỉ là một kẻ bất tài, bất lực. Vậy cái câu sau này của Trần Thanh Mại trong bài Tựa là những câu không đáng có dưới ngòi bút một nhà văn :

« *Với những phương pháp mới, xưa nay chưa từng có trong lịch sử văn học Việt Nam, tôi đã phân tích ra từng chữ chỉ, từng tính tình của nhà thi sĩ, từng giai thoại trong đời người.* » (trang IV)

---

(1) Quyền Gái quê xuất bản năm 1936 và in tại nhà Tân Dân Hà-nội, biệt hiệu tác giả in rõ ràng là Hàn Mặc Tử ; như vậy mới có nghĩa, chữ Hàn Mạc thì không có nghĩa gì cả. Ta cũng không nên quên rằng người ta hay gọi những bức tranh vẽ bằng mực là những « tranh thủy mạc » mà chữ mạc đây chỉ là chữ mặc 墨 đọc trẹo ra.

Nhưng tác giả *Hàn Mặc Tử* chắc cũng biết như nhiều người rằng những phương pháp ấy đầy rẫy trong các sách của Tây Phương chứ không phải mình đã [illegible]ng [illegible] ra, mà ở nước người, người ta đã làm hơn mình từ lâu rồi.

Tôi nói khi phê bình thơ của Hàn Mặc Tử, Trần Thanh Mại có ý thiên, chỉ những khen là khen, khi gặp những bài thơ rất dở của nhà thi sĩ quá cố, ông cũng cố tìm lấy cách để chống chế.

Về thơ Đường luật của Hàn Mặc Tử, ông khen từ đầu đến cuối, mà trong số những bài ông trích, chỉ có bài *Buồn thu* là hay (trang 39) ; nhưng ông nói người ta có thể lầm bài này với thơ Tản Đà thì thật sai : thơ Tản Đà không làm gì có cái giọng « lâm ly » như ông nói.

Về tập *Gái quê*, những lời phê bình của Trần Thanh Mại cũng đều là những lời tán thưởng. Ông viết : « Bao nhiêu hình ảnh trong *Gái quê* đều là những hình ảnh mơ mộng, êm ái như những sợi tơ trời về mùa thu bay lưởng vưởng giữa đồng không bát ngát... » (trang 59). Nhưng ai đọc tập *Gái quê* (1) của Hàn Mặc Tử sẽ thấy tuy có vài ba bài dịu dàng êm ái, nhưng lại có rất nhiều bài rất thô, rất dở — những bài mà Trần Thanh Mại đã không muốn nhắc đến.

Về tập *Xuân như ý*, Trần Thanh Mại cũng ca tụng như sau này : « *Xuân như ý* là tập thơ ca tụng cái xuân thơm tho tốt đẹp của trời đất, không phải là cái xuân tầm thường chán nản của hầu hết các thi nhân Đông Phương xưa nay, mà là cái xuân mầu nhiệm, phương phi như chưa bao giờ ai từng thưởng thức » (trang 167). Người ta rất muốn biết « cái xuân

(1) Xem mục nói về Hàn Mặc Tử trong quyển này.

mầu nhiệm và phương phi » ấy như thế nào, nhưng nhà phê bình lại chỉ trích đăng vài bài thơ xuân của Hàn Mặc Tử và không nói cho người ta hiểu những cái gì là phương phi, những cái gì là mầu nhiệm và những cái gì mà hầu hết các thi nhân Đông Phương chưa từng nói đến. Trích mấy câu trong bài tựa của thi sĩ về « phép tắc mầu nhiệm của đấng Vô thủy, Vô chung », cố nhiên không thể làm cho người ta hiểu được những bài thơ của thi sĩ.

Về *Cẩm châu duyên*, gồm có hai vở kịch thơ, theo lời Trần Thanh Mại, là : « Duyên kỳ ngộ » và « Quần tiên hội ». Về hai vở kịch này Trần Thanh Mại viết : « chúng ta không thể bỏ qua mà không xét đến hai tác phẩm tân kỳ có một không hai ấy của văn học Việt Nam. Chúng ta có thể tự hào rằng đến cả văn học Thái Tây, danh tiếng lẫy lừng nhất thế giới như những kịch Anh của Shakespeare và Lord Byron cũng không ăn đứt được ». (trang 187)

Trần Thanh Mại thật không phải một nhà phê bình dè dặt. Shakespeare và Lord Byron là hai nhà đại thi hào của Anh và của cả thế giới nữa, vậy mà « cũng không ăn đứt được » Hàn Mạc Tử. Tôi dám chắc nếu nhà thi sĩ này còn sống, cũng sẽ phải đỏ mặt về những lời quá to tát của họ Trần. Tôi không được cái hân hạnh đọc toàn tập *Cẩm châu duyên* vì một lẽ giản dị là nó chưa ra đời, nhưng đọc những câu thơ do Trần Thanh Mại trích và cho là hay tuyệt, tôi thấy cái câu này của người Tàu bình phẩm người Việt Nam ta thật đúng quá chừng « Người thì bé nhỏ mà lại hay đại ngôn ».

Đây hãy nghe mấy câu thơ trong *Cẩm châu duyên* mà Trần Thanh Mại đã trích trong quyển *Hàn Mặc Tử* và cho là hay tuyệt :

Ồ sự lạ! Đã muôn đời thế kỷ
Đất Linh Sơn in dấu vết phàm nhân!
Ta reo lên với đàn thông rủ rỉ,
Cho lay bay tình ý ở xa xăm.
Xin mời chàng tài hoa thi sĩ đó
Ngồi xuống đây bên thảm ngọc vườn châu
Hai tay chàng thử vốc vào nước nọ,
Mát tê đi như da thịt nàng dâu...

Đó là lời *Suối reo* chào mời thi sĩ. Trước hết, hãy nói về thể thơ đã. Đây là lối thơ tám chữ mà theo lời Trần Thanh Mại, « Hàn Mặc Tử là người đầu tiên đã tìm ra cái mà ta có thể gọi là qui luật » (trang 226) và qui luật ấy là « chỗ ngắt hơi (césure) trong lối thơ tám chữ phải nằm sau chữ thứ ba ». Nếu theo luật này thì không thể nào *ngắt hơi* sau những chữ này được : « Ta reo lên », « Cho lay bay », « Xin mời chàng » « Hai tay chàng », « Mát tê đi ». Trần Thanh Mại đã viết : « ... Bao nhiêu thơ về lối tám chữ của Hàn Mặc Tử đều vâng theo lệ ấy cả. Lệ ấy, ở đây, rõ rệt đến nỗi trong hầu hết các câu, thi sĩ đều dùng những dấu phết, dấu hỏi, dấu cảm thán, để tỏ rõ chỗ ngắt hơi của mình » (trang 227). Tôi xin thành thật mời nhà phê bình họ Trần đặt những dấu ấy sau những chữ thứ ba tôi vừa kể trên này. Nếu đặt vào, ông sẽ thấy nó bị tắc hơi, chứ không phải là ngắt hơi như ông nói, và còn vô nghĩa nữa.

Rồi đến về ý, « Muôn đời thế kỷ » là thế nào? Đã « đời », lại « thế kỷ » nữa ru? Hay « thế kỷ » được coi như một người? Nhưng như thế lại rất vô nghĩa. « Lay bay » là thế nào? Người ta hãy cố mà hiểu lấy. Đến câu này thì thật không phải một câu thần, như ý muốn của Trần Thanh Mại : « Xin mời chàng tài hoa thi sĩ đó ... » Nói thường cũng còn ngô nghê, nói chi

đến lời thơ! Rồi « Mát tê đi như da thịt nàng dâu » là thế nào? « Nàng dâu » như thế nào mà lại có thứ da thịt như thế. Mà sao lại nàng dâu? Thật là tỷ dụ để cho khó hiểu thêm, Nhưng có lẽ như thế mới hay chăng?

Mấy câu thơ mà Trần Thanh Mại cho là hay nhất đời — cả đời xưa lẫn đời nay — nó như thế đó.

Trần Thanh Mại phê bình thơ Hàn Mặc Tử theo cách đó, nên ông đã có thể viết những câu thật vĩ đại về nhà thơ này: « Hơn hết cả thi hào trên thế giới, Hàn Mặc Tử đã phóng thoát cái bản năng loài người, cởi lột được bao nhiêu cốt cách của loài người để mà ăn nhập vào với vũ trụ, để biến thành một hiện tượng của vũ trụ » (trang 214). « Hàn Mặc Tử là người đầu tiên trong thế kỷ thứ 20 mở một cuộc cải cách lớn cho văn chương Việt Nam và thành công một cách vinh quang rực rỡ » (trang 230). Không nói làm gì đến những chữ « thi hào trên thế giới » cho to tát, hãy cứ nói trong cái đất Việt Nam nhỏ bé của ta đã. Người có lương trí đọc câu của Trần Thanh Mại tất phải nói: thơ của Hàn Mặc Tử họa chăng mới ảnh hưởng đến vài ba người bạn của Hàn Mặc Tử chứ chưa ảnh hưởng một tý nào đến văn chương Việt Nam, mà chỉ vì một lẽ rất giản dị là một phần rất lớn thơ của ông đến nay vẫn còn chưa ra đời — trừ những bài thơ con con vừa mới trích đăng trong quyển *Hàn Mặc Tử* này. Như vậy không có lẽ nhà phê bình họ Trần đã dùng một thuật bí hiểm gì, làm cho những bài thơ vừa mới ráo mực dưới tay ông xong, lại vừa « mở được một cuộc cải cách lớn cho văn chương Việt Nam và thành công một cách vinh quang rực rỡ » (1). Người ta phải nghĩ đến cả tập *Gái quê* xuất bản năm

(1) Khi quyển sách của Trần Thanh Mại phát hành, tập thơ của Hàn Mặc Tử chưa ra đời.

1936 của Hàn Mặc Tử và phải tự hỏi : hay là tập thơ ấy đã gây nên một cuộc cách mệnh trong làng thơ Việt Nam mà mình không biết. Nhưng người ta lại không thể quên rằng bài thơ mới *Tình già* của Phan Khôi đã đăng ở *Phụ Nữ Tân Văn* từ năm 1932 và chính bài ấy đã gây nên phong trào thơ mới. Kế đến Thế Lữ đã đăng những bài thơ mới mà nhiều người phải chú ý đến trong khoảng 1933 - 1934 và đến năm 1935 thì ông cho ra đời *Mấy vần thơ*. Rồi còn nhiều bài thơ mới khác nữa của nhiều thi sĩ đã ra đời trước năm 1936, trước cái năm tập *Gái quê* in xong ở nhà Tân Dân (23 Octobre 1936). Như vậy, không cần phải sáng suốt cho lắm người ta cũng có thể thấy rằng không phải Hàn Mặc Tử là « người đầu tiên trong thế kỷ XX mở một cuộc cải cách lớn cho văn chương Việt Nam », và nhất là ông không phải người đã được « thành công một cách vinh quang rực rỡ » như Trần Thanh Mại đã nói.

Tuy vậy, có một điều đáng khen là Trần Thanh Mại đã nói rất kỹ đến cái ảnh hưởng kỳ quặc của bệnh phong đối với thơ văn của Hàn Mặc Tử và một điều nữa làm tôi phải ngạc nhiên là trong cả quyển sách, Trần Thanh Mại tỏ ra một nhà phê bình thiên lệch, vậy mà đối với lối thơ bí hiểm của Hàn Mặc Tử, ông đã viết được mấy câu chí lý. Ông viết :

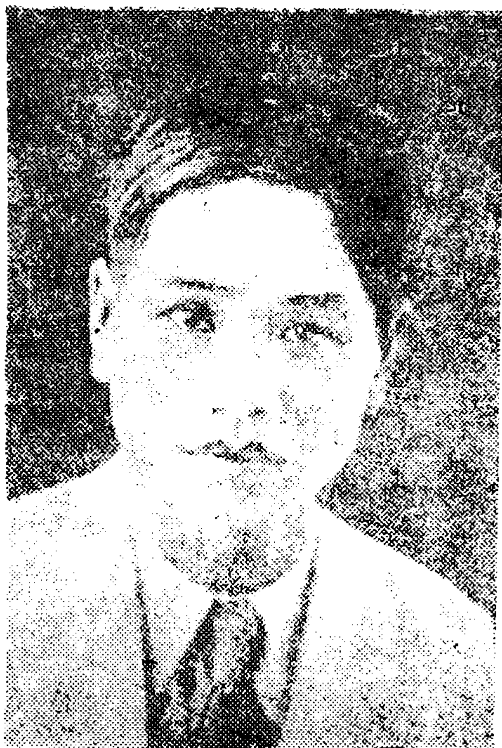
« *Một lời nói là có nghĩa, hay không, thế thôi. Nó đã không có nghĩa thì thời gian không bao giờ cho nó được một cái nghĩa. Người đời sau không thông minh gì hơn người đời trước. Sức lĩnh hội của ta không dồi dào gì hơn của người một ngàn năm xưa, và vì thế mà thơ Lý Bạch, Đỗ Phủ hay Mạnh Hạo Nhiên hay vào năm 900, đến khoảng về sau năm 1900 cũng vẫn được người ta khen ngợi bằng cái nhiệt độ thuở nhà Đường. Ấy là một điều ngộ nhận mà tưởng rằng người đời sau có thể*

hiểu thấu một điều mà người đời nay không hiểu. Hàn Mặc Tử thường viết : « Những người có tài, nghĩa là đi ra ngoài cái sáo cũ và lề lối xưa, thường hay đi trước sự tiến bộ. Tác phẩm của họ chỉ làm cho những thế hệ kế tiếp sau xem mà thôi. Chứ ở thời kỳ này người hiểu thơ cho chín chắn vẫn là một thiểu số ». Ấy là thi sĩ lầm. Không có sự tiến bộ ở trong một vấn đề hiểu thơ » (trang 173 và 174).

Quyển *Hàn Mặc Tử* trội hơn hẳn quyển *Trông giòng sông Vị*, nếu ta đem so sánh nó với quyển này, mà trội hơn nhờ ở những tài liệu rất dồi dào, làm cho người đọc ham mê về truyện. Nhưng nếu đọc kỹ, người ta nhận thấy rằng *Hàn Mặc Tử* là một quyển truyện ký hơn là một quyển phê bình, và chính lối truyện ký là lối Trần Thanh Mại sở trường hơn cả.

Từ quyển *Tuy Lý Vương* đến quyển *Hàn Mặc Tử*, lối chép truyện của Trần Thanh Mại thật đã tiến bộ nhiều, tiến bộ về những điều xét nhận tỷ mỷ và cả về cách hành văn nữa.

Nguyễn Triệu Luật



ÔNG là một nhà văn chuyên viết những sách về lịch sử. Tất cả các sách của ông, ông đều đề là « lịch sử tiểu thuyết », nhưng thật ra chỉ riêng có quyển *Rắn báo oán* (Phổ thông bán nguyệt san, số 85 — 16 Juin 1941) là viết theo thể tiểu thuyết và nhiều việc thuật lại cũng có tính cách tiểu thuyết, còn những sách khác của ông, như : *Bà Chúa Chè* (Tân Dân — Hanoi, 1938), *Loạn Kiêu Binh* (Tân Dân — Hanoi, 1939), *Chúa Trịnh Khải* (Tân Dân — Hanoi, 1940), *Ngược đường Trường Thi* (Phổ thông bán nguyệt

san, số 46 — 1er Novembre 1939) đều là những sách viết theo thể ký sự.



Quyển **Bà Chúa Chè** của Nguyễn Triệu Luật, Lan Khai đã giới thiệu bằng những lời sau này: « Ông Luật riêng chú trọng về sự thực... Đọc *Bà Chúa Chè*, người ta phải sống đầy đủ những cái đã có rồi » (trang VII). Trong lời tựa, tác giả cũng nói: « Tôi chỉ là người thợ vụng, có thể nào làm nên thế, gốc tre già cứ để là gốc tre già, chứ không có thể hun khói lấy màu, vẽ vân cho thành gốc trúc hóa long » (trang XII). Ở mấy đoạn sau trong bài tựa, tác giả cũng chú trọng vào hai chữ « lịch sử » và muốn thuật lại cho chúng ta nghe một chuyện có thật trong thời đã qua.

Thế là theo lời Lan Khai giới thiệu và theo lời tác giả, **Bà Chúa Chè** rõ là một quyển lịch sử ký sự, có tính cách ký sự một trăm phần trăm, không làm gì có những việc và những nhân vật do trí tưởng tượng của tác giả thêu nên, nghĩa là **Bà Chúa Chè** không phải một quyển « lịch sử tiểu thuyết » như tác giả đã cho in ngoài bìa.

Vậy thế nào là lịch sử ký sự và thế nào là lịch sử tiểu thuyết? Tôi xin nhắc lại đây một đoạn ở một bài tôi đã viết về sử học:

« Khi viết một quyển lịch sử, nhà chép sử không lưu tâm đến những việc cá nhân không ảnh hưởng đến xã hội; nhưng khi viết những bài lịch sử ký sự, nhà văn có thể viết một cách tỷ mỷ những việc cá nhân không ảnh hưởng gì đến dân chúng mà chỉ có cái thú vị riêng của nó thôi. Không những thế, khi viết một quyển lịch sử ký sự, nhà văn lại cần phải lưu tâm đến những việc tư lắm, lối ấy cũng gần như lối chép dã sử vậy.

« Thí dụ một người không biết thế nào là lịch sử ký sự và thế nào là lịch sử, nếu ta đưa cho người ấy một quyển lịch sử ký sự và một quyển lịch sử, rồi hỏi người ấy có những cảm tưởng gì sau khi đọc hai quyển ấy. Tất nhiên người ấy sẽ đáp: đọc quyển ký sự vui hơn. Thật quả như thế. Trong quyển lịch sử ký sự, người ta có thể chép những việc như việc Napoléon Bonaparte đang cầm quân mà còn lén về hôn Joséphine ; César Borgia ngồi ăn mà trước mặt có một bọn vũ nữ khỏa thân lượn múa chung quanh những cây bạch lạp cao ngất ; hay những việc dâm loạn trong cung nhà Trần, những việc thê thảm trong cung nhà Tiền Lê, vân vân ; nói tóm lại, những việc tư không ảnh hưởng hay có ảnh hưởng rất ít đến xã hội. Ấy, đọc một thiên lịch sử ký sự, ta cũng thấy cái hứng thú như khi đọc một việc án hay một việc thông dâm trong một tờ báo hằng ngày, mà một phóng viên đã thuật lại một cách tỷ mỷ và sáng suốt bằng những câu văn giản dị và có duyên . . .

« Còn như viết lịch sử tiểu thuyết, nhà văn chỉ phải căn cứ vào vài việc cỏn con đã qua ; rồi vẽ vời cho ra một chuyện lớn, cốt giữ cho mọi việc đừng trái với thời đại, *còn không cần phải toàn sự thật*. Một nhà phê bình đã nửa khen nửa chê Alexandre Dumas như sau này : « Alexandre Dumas đã hiếp dâm lịch sử mà đẻ ra những đứa con hoang, khỏe hơn cả những đứa con chính thức », (*Il a violé l'histoire et lui a donné des bâtards plus vivants que ses enfants légitimes*). Nhưng nhà văn viết lịch sử tiểu thuyết có biệt tài của nước Pháp đã đáp lại: « Lịch sử đối với tôi là gì ? Nó chỉ là một cái đinh để tôi treo các bức họa của tôi thôi ». *« Qu'est ce que l'histoire ? C'est un clou auquel j'accroche mes tableaux*) ».

Trong quyển **Bà Chúa Chè**, Nguyễn Triệu Luật đã không coi lịch sử là một cái đinh để ông treo các bức họa của ông, vậy tôi dám quyết ông cho in mấy chữ « lịch sử tiểu thuyết » ở ngoài bìa là sai.

Phê Bình **Bà Chúa Chè**, tôi chỉ có thể theo cái ý định của tác giả và theo sự xét nhận của tôi nghĩa là coi nó là một quyển lịch sử ký sự và căn cứ vào sự thật mà xét. Tác giả đã khiêm tốn tự coi mình là « một người thợ vụng, có thể nào làm nên thế ấy », nhưng chính đó là tất cả điều cốt yếu của người viết lịch sử ký sự và chính người phê bình phải đứng vào phương diện ấy để xét giá trị quyển sách.

Nếu xét những việc trong **Bà Chúa Chè**, người ta thấy mọi việc tác giả đều giữ cho khỏi trái với thời đại. Từ lời nói của các nhân vật cho đến các đền đài, cung phủ, ông đều lựa chọn và xếp đặt kỹ càng. Nguyễn Triệu Luật thuật lại cho chúng ta nghe Đặng Thị Huệ từ lúc còn là một cô gái quê hái chè, qua cái chức vụ một thị nữ trong cung, rồi đến ngay được chúa Trịnh Sâm sủng ái, lập con nàng làm thế tử và nàng làm tuyên phi, rồi đến ngày Trịnh Sâm chết, Đặng Thị tư thông với phụ chính Hoàng Đình Bảo, mà vì đấy họ Trịnh bị diệt vong.

... Đục cùn thì giữ lấy tông (1),
Đục long, cán (2) gẫy, còn mong nỗi gì ?

Thật là những câu đồng dao sâu cay và thấm thía. Tác giả nhắc đến, làm cho những chuyện do ông thuật đượm một hương vị đậm đà của lịch sử.

---

(1) Tông là phần cắm vào cán gỗ ; trong câu này, đục chỉ vào Tĩnh Đô Vương Trịnh Sâm ; còn tông thì vào thế tử Tông tức Trịnh Khải.

(2) Cán chỉ vào Vương Tử Cán.

Đoạn Đặng Thị Huệ đối đáp cùng Tĩnh Đô Vương, làm say lòng chúa, đoạn quan bồi tụng Nguyễn Hoãn ra vào Bội Lan Thất với câu chế giễu: « Ngũ kinh tảo địa » ; đoạn loạn ưu binh và cái chết của Hoàng Đình Bảo, đều là những đoạn hay nhất trong quyển **Bà Chúa Chè**.

Đến câu một tên lính Tam Phủ hỏi nàng Đặng Thị Huệ trong khi đi trốn: « À, con đĩ Phù Đổng! Mi đi mô? . . . » Cũng là một câu rất đúng. Ai đọc Nam Sử, cũng biết bọn lính Tam Phủ đều là người Thanh Nghệ, họ Trịnh dùng chúng làm quân túc vệ và ưu đãi chúng, nên mới gọi là *ưu binh*.

Nhưng có vài ba đoạn, tôi không đồng ý với Nguyễn Triệu Luật.

Về Đặng Thị Huệ, ở đoạn đầu, tác giả viết: « Nàng sẵn lòng làm một điều nào ngược đời, quỉ quyệt, để ra khỏi xó tối ấy lắm, nhưng làm thế nào mà làm được một cái hành động phi thường? Làm điều ác hay điều thiện cũng *cần phải có thế, có cơ, có thì* . . . » (trang 38). Câu này chính là một câu mà Nguyễn Hữu Chỉnh đã nói với Nguyễn Huệ khi Huệ mới bình được Thuận Hóa. Chỉnh nói: « Phàm phép dùng binh, một là *thời*, hai là *thế*, ba là *cơ*, có ba điều ấy, đánh đâu được đấy . . . » Nguyễn Hữu Chỉnh là người đồng thời với Đặng Thị Huệ, một câu Chỉnh nói đã thành danh ngôn, vậy có nên gán vào cái ý nghĩ của một người đàn bà không? Những lời ấy có thể ví với những lời của bà Roland khi bước lên máy chém, hay những lời của Mirabeau khi tiếp đại biểu nhà vua tại chốn nghị trường, nghĩa là những lời mà thời gian đã định cho một địa vị trong các danh ngôn và chỉ có thể thuộc riêng về một người thôi.

Mấy câu thơ của Baudelaire mà tác giả trích ra để tả cái thân thế của Đặng Thị Huệ giữa chốn thôn quê, đoạn ông so

sánh Trịnh Cán với vua Duy Tân, đoạn ông so sánh cái tình cảnh Đặng Tuyên Phi bị giam với cái tình cảnh ông bị giam cùng mấy bạn của ông, đều là những đoạn không đáng có trong quyển lịch sử ký sự, không đáng có trong cả quyển tiểu thuyết nữa. So sánh như vậy, làm cho màu lịch sử bị phai nhạt đi nhiều và tỏ ra tác giả đứng vào địa vị chủ quan thái quá. Không những thế, sự so sánh ấy lại có vẻ nhố nhăng nữa, vì so sánh như thế chẳng khác nào đem cái cột treo cổ tội nhân về thời trung cổ ở Âu Châu đọ với cái cột đèn điện ở phố Hàng Đào hay ở một phố Hà Nội nào khác.

Đoạn tả Đặng Thị Huệ đi trốn với một người cung nữ, ông Luật muốn vạch cho ta thấy mấy con đường cổ ở thành Thăng Long. Sự gắng sức của ông thật đáng khen, nhưng tiếc rằng ông không nói rõ cho chúng ta biết di chỉ phủ chúa Trịnh. Tôi xin trích lại đây một đoạn sơ lược về lịch sử mà tôi đã biên chép :

« Cái xóm trước văn miếu Hà Nội bây giờ là một nơi phồn hoa đệ nhất về thời Hậu Lê; người ta gọi xóm ấy là phường Bích Câu (hiện nay ta thấy ở đấy có chùa Tú Uyên, nhưng chùa này là chùa mới xây dựng gần đây và cũng chưa chắc đã xây dựng ở nơi cũ). Hồi xưa, những lâu đài, dinh thự của các công hầu, như bọn Nguyễn Nghiễm, Nguyễn Hoãn, Ngô Thời Sĩ đều ở đó cả ... Phủ chúa Trịnh ở ngoài thành Thăng Long, cách cửa Đông năm độ một (lý ngày nay tức là nơi thư viện, trại lính khố xanh, tòa án và giốc Hàng Kèn). Phủ chúa Trịnh là một nơi cung điện rực rỡ nhất thời Hậu Lê, xây dựng từ đời Trịnh Kiểm (vào năm 1540). Năm 1786, muốn làm mất nơi căn cứ của họ Trịnh, vua Lê Chiêu Thống

sai phóng hỏa đốt vương phủ, tính ra nơi cung điện ấy đứng được dưới ánh sáng mặt trời trong một khoảng ngót 250 năm ».

Tác giả có nói đến phố Hàng Đào ; tôi thiết tưởng về đời Hậu Lê, phố ấy còn gọi là phường Đồng Lạc mới phải.

Ngoài mấy điều ấy ra, tôi nhận thấy Nguyễn Triệu Luật đã dàn xếp mọi việc khéo ; có nhiều đoạn tự nhiên, tuy là nhắc nhở đến một điển tích hay một sự tích mà không cầu kỳ, không làm vướng động tác. Văn ông sáng suốt, những lời nói của người xưa vừa hợp thời, vừa có ý nghĩa. Thật là lối văn thích hợp với một quyển lịch sử ký sự.

Trong đoạn kết ở bài tựa, Nguyễn Triệu Luật viết : « Độc giả đọc xong *Bà Chúa Chè*, tức là đã xem việc đào hố. Sau đây đọc *Chúa Trịnh Khải* và *Loạn Kiêu Binh*, độc giả sẽ được xem việc sa hố và đẩy người . . . »



Thật ra ba quyển *Bà Chúa Chè, Loạn Kiêu binh* và *Chúa Trịnh Khải* chỉ thuộc vào một quyển lịch sử ký sự chia làm ba thiên, gồm ba thời kỳ trong lúc họ Trịnh mạt vận. Trong ba quyển, người ta thấy nhiều việc trùng với nhau, và nhất là khi đọc cả ba quyển, người ta mới thấy được cái *nhân* cái *quả*, mới thấy được mọi việc tiến hóa một cách đầy đủ. Cũng vẫn những nhân vật ấy, tuy có kẻ còn người mất đã đành. Ở mỗi quyển, chỉ khác một điều là có những nhân vật đóng một vai quan hệ hơn, đáng chú ý hơn ở quyển khác Chính Nguyễn Triệu Luật đã căn cứ vào những sự khác nhau ấy để đặt nhan đề cho mỗi quyển.

Đó là về việc và về các nhân vật, còn về văn, đọc cả ba quyển một lúc, người ta thấy nhiều câu trùng nhau, hoặc về ý,

hoặc về lời, thí dụ trong *Loạn Kiêu binh* lời Nguyễn Lệ nói với em là Nguyễn Điều (trang 149):

— *Ném con chuột còn e vỡ cái lọ quí. Hiện nay chúa thượng ở trong tay chúng nó...*

Trong *Chúa Trịnh Khải*, lời Quốc Cữu nói với Nguyễn Trọng Thiều, Bùi Dương Lịch và Bùi Bật Trực (trang 65):

Quốc cữu: — *Tôi vẫn biết là việc nghĩa cử hay, nhưng ném con chuột còn e vỡ cái lọ cổ quí...*

Rồi nói với quân Tam phủ, Trọng Viêm cũng lại dùng lời nói ấy (trang 67):

— *Nghĩa khí của anh em thật đáng kính trọng vô cùng. Song muốn ném con chuột, còn e vỡ cái lọ quí...*

Trong hai quyển sách, ở miệng ba người, mà cùng một lời thí dụ, như vậy không khỏi người ta chê là kém nghệ thuật.

Rồi cái câu này đáng lý là một câu có thể tạo nên một đoạn thê thảm và linh động trong quyển *Loạn Kiêu Binh:*

Rồi năm sau, Điền Nhạc Hầu Nguyễn Điều đem quân tứ trấn về dẹp loạn Kiêu Binh. Lại một hồi tàn sát. Kiêu Binh trừ hết. (Chúa Trịnh Khải — trang 84).

Thì lại chỉ là một câu nói phớt qua trong quyển *Chúa Trịnh Khải.*

Trong quyển *Loạn Kiêu Binh* cũng như trong quyển *Chúa Trịnh Khải*, có nhiều đoạn như *lời bàn*, không những nó làm cho thiên ký sự mất linh hoạt mà còn làm cho văn rườm rà, lôi thôi nữa. Đó là những đoạn ông bàn về *lệnh (Loạn Kiêu Binh,* trang 103, 104*)*, về mấy chữ: « người ta bảo thế » (*Loạn Kiêu Binh,* trang 133, 134, 135), về ba chữ « quân bất trị » (*Loạn Kiêu Binh* trang 145, 146), về cái hứng của nhà văn

Việt Nam đối với núi Nùng, núi Khán (*Chúa Trịnh Khải*, trang 71, 72, 73)

Nhất là trong *Bà Chúa Chè*, cũng như trong *Loạn Kiêu Binh*, ông đi trích những câu thơ Pháp và chua thêm cả những câu chữ Pháp vào để giảng giải, làm như tiếng Việt Nam là một thứ tiếng tối nghĩa, cần phải lấy một thứ tiếng dễ hơn, phổ thông hơn để giảng giải, như cái lối các ông giáo thường dùng đối với bọn học trò nhỏ.

Thiết tưởng những độc giả *Bà Chúa Chè* và *Loạn Kiêu Binh* không đến nỗi là những cậu học trò nhỏ, và trái lại, đối với tiếng Việt Nam, tiếng Pháp lại là một tiếng khó hiểu hơn.



Viết những thiên lịch sử ký sự trên này, Nguyễn Triệu Luật đã rút tài liệu ở *Hoàng Lê nhất thống chí* nhiều hơn cả. Nhiều đoạn trong quyển *Chúa Trịnh Khải* gần như dịch hẳn những đoạn ở tập trên này. Được cái ông dàn việc khéo và biết thận trọng trong sự dùng tài liệu. Nếu ông biết loại bớt những cái rườm rà đi, như những lời bàn, những điều so sánh vô lý, những sự giảng giải không đâu, thì những thiên lịch sử ký sự của ông sẽ được nhẹ nhàng biết bao! Người ta hay chê mấy ông nhà nho ham đọc tân thư và sính viết quốc văn về cái tật khi viết, các ông chỉ muốn trút cả bộ *Ẩm băng* vào một trang giấy. Nguyễn Triệu Luật cũng hơi có cái tật ấy, trong khi viết về những việc thời xưa, ông đã không thể quên được những cái ông viết về thời nay. Bởi thế ông hay đem những việc cổ kim ra so sánh, thành ra ông hay bàn suông tán hão, lắm khi ra ngoài cả vấn đề.

Đó là một điều đáng tiếc, vì trong số các nhà văn viết lịch sử ký sự, có lẽ lối văn của Nguyễn Triệu Luật là lối văn gọn gàng và sáng suốt hơn cả.

Trúc Khê

(Ngô Văn Triện)



LỊCH sử ký sự đối với lịch sử có cái địa vị thế nào thì truyện ký đối với lịch sử cũng có cái địa vị thế ấy, vì cả hai đều là những khoa phụ của lịch sử. « Truyện ký » là một danh từ của sử học Tàu, và như vậy, một quyển truyện ký là một quyển chép toàn sự thật. Truyện ký về danh nhân (chữ Pháp là notes biographiques hay biographie, hay histoire des grands hommes) cũng như tự truyện (autobiographie) — thể này thịnh hành ở nước Anh lắm, do mình thuật lại truyện

mình — khác với lịch sử ký sự ở như tác giả thiên hẳn về những người mà tác giả nói đến, còn lịch sử ký sự có cái khuynh hướng thuật lại những việc chung của nhiều người, không hẳn riêng ai.

Cách đây hai mươi năm, người biên một quyển danh nhân truyện ký đầu tiên ra quốc văn ở nước ta là Phan Kế Bính. Quyển danh nhân truyện ký ấy là *Nam Hải Dị Nhân*. Chỉ tiếc một điều là trong quyển sách ấy, biên giả đã để có nhiều chuyện huyền quí, mà cái giá trị một quyển truyện ký ở như những việc thiết thực. Không nên quên rằng *truyện ký là một khoa phụ của lịch sử*. Vẫn biết Phan Kế Bính đã dùng hai chữ *dị nhân* để có thể thuật lại các chuyện huyền, nhưng ông cũng khí lợi dụng hai chữ ấy quá.

Gần đây, Trúc Khê đã cho ra đời hai quyển danh nhân truyện ký: *Cao Bá Quát* (Tân Dân — Hanoi, 1940) và *Nguyễn Trãi* (Tân Dân — Hanoi, 1941).

Cao Bá Quát là một quyển truyện ký có giá trị, soạn giả đã sưu tầm công phu. và không một đoạn nào pha lời dị đoan vào cả.

Lẽ tự nhiên là viết một quyển truyện ký như quyển này, chỉ những việc quan trọng, soạn giả mới có thể căn cứ vào sử sách, còn những việc phụ, những việc nhỏ, soạn giả phải nương tựa vào những lời khẩu truyền mà xây dựng lấy. Thí dụ những đoạn như mấy đoạn Bá Quát trong hồi thơ ấu, Bá Quát trong hồi thanh niên, và Bá Quát trong những ngày ngao du, tuy là những đoạn tác giả phải xây dựng lấy nhiều, nhưng ta có thể coi là không đến nỗi xa sự thật quá.

Đáng khen nhất là chỗ nhận xét của soạn giả về cái hành vi của Cao Bá Quát ở Mỹ Lương. Họ Cao quả là.một thiên

tài nhưng cũng không nên vì quá trọng tài ông mà hóa ra thiên vị. Cái hành vi của ông ở Mỹ Lương chẳng qua chỉ là hành vi của một kẻ bất đắc chí mà sinh ra cuồng dại. Họ Cao vốn là một nhà nho kiêu ngạo nhất đời, lại sinh vào cái thời một ông vua rất trọng văn chương khoa cử, nên ông đã tưởng ở đời chỉ riêng có người tài giỏi văn chương mới là người đáng trọng. Ông tự đặt mình lên cao quá, cho nên khi thấy người đời đặt ông vào một địa vị ông cho là không xứng, ông phải vùng vẫy và tưởng là có thể tự sức mình đem mình lên một chỗ cao hơn. Trong thế giới không thiếu gì những văn hào bất đắc chí có cái tự tưởng ngông cuồng như thế, nhưng cái tư tưởng ấy đã diễn ra một lối khác, một hành vi khác, không giống cái hành vi của Cao Bá Quát ở Mỹ Lương.

Trúc Khê đã viết có lý : « Việc biến Mỹ Lương là việc có thật ; mà việc ấy, chỉ là cái việc cuồng vọng của nhà văn sĩ họ Cao bất đắc chí, chứ chẳng phải là việc do một cái tư tưởng cách mạng sáng suốt đã sản sinh ra. » (*Cao Bá Quát*, trang 81). Ông nói có lý, nhưng phải cái ông giảng giải dài giòng quá ; có từng ấy ý mà ông đã diễn ra tới sáu trang giấy (từ trang 79 đến trang 85) nói đến cả Lý Thái Bạch lẫn Tản Đà lại chua thêm cả những lời chú thích rất sống sượng về nhà thi sĩ Việt Nam này : « Tôi đã được thấy Tản Đà nôn tháo sau một bữa rượu quá say ở nhà người bạn tôi » (trang 83). Đó là một câu không nên có trong một quyển thuộc về loại sử.

Trong quyển **Cao Bá Quát**, có mấy điều lầm, tuy nhỏ, nhưng thiết tưởng cũng nên đính chính. Thí dụ Trúc Khê chú thích về Nguyễn Quốc Hoan (trang 88) : « *Bấy giờ ông Hoan làm Hộ lý Ninh Thái Tổng Đốc, tức là quyền sung Tổng Đốc Bắc Ninh và Thái Nguyên* ». Ninh Thái đây là : Ninh Bình,

Thái Bình, chứ không phải Bắc Ninh và Thái Nguyên, vì ngay ở một đoạn dưới, Trúc Khê lại viết : « *Vua Dực Tông* (*Tự Đức*) *liền truyền chỉ ra cho Nguyễn Quốc Hoan và Tổng Đốc Hà Ninh* (*Hà Nội, Ninh Bình*) *là Lâm Duy Thiếp phải hết sức thám nã . . .* » (trang 89). Hà Ninh đây là Hà Nội, Bắc Ninh, hai tỉnh tiếp cận với nhau như Ninh Bình với Thái Bình ở trên chứ không bao giờ một viên chức lại giữ quyền cai trị hai tỉnh cách nhau hàng hơn một trăm cây số. Dưới triều Nguyễn, có những chức Tổng Đốc kiêm hai ba tỉnh nhưng những tỉnh ấy bao giờ cũng thuộc vào một khu vực.

Quyển **Cao Bá Quát** thiết thực thế nào thì quyển **Nguyễn Trãi** có nhiều chuyện hoang đường thế ấy. Tôi vẫn biết lịch sử Việt Nam, lịch sử Trung Hoa, lịch sử Nhật Bản, trong thời thượng cổ cũng đầy những chuyện hoang đường, nếu bỏ đi thì sẽ mất một phần lớn. Vả lại cái phần ấy là phần thuộc về thời cổ sơ, một thời hỗn mang, nhân loại còn rợ mọi và còn chịu ảnh hưởng thần quyền nên các sử gia cũng đành theo lời truyền tụng mà chép lại.

Còn cái đời của Nguyễn Trãi là người sinh vào cuối thế kỷ XIV và mất giữa thế kỷ XV, tuy hãy còn nằm vào cuối thời trung cổ của Âu Châu, nhưng ở nước Việt Nam ta thì văn minh Tàu đã truyền sang từ lâu rồi. Như vậy, đáng lý trong quyển **Nguyễn Trãi**, Trúc Khê phải lược bớt những chuyện thiên văn địa lý và báo ân báo oán đi mới phải.

Vào thời Nguyễn Trãi, người nước ta và người Tàu còn tin ở lý số lắm, nhưng soạn giả chỉ nên đứng vào địa vị khách quan mà thuật qua cho nó có chút màu sắc của thời đại, còn không nên đứng vào địa vị chủ quan để luận bàn. Thí dụ, cái đoạn ông tổ bốn đời Lê Lợi tìm chỗ nhiều chim đậu để làm nhà

(trang 31), vì ta vốn tin ở câu : « đất lành chim đậu » và cái đoạn Nguyễn Trãi nghe trộm Lê Lợi tính số Thái Ất (trang 36 và 37) là những đoạn có thể không coi là chuyện hoang đường ; nhưng còn những đoạn như Nguyễn Trãi cầu thần ứng mộng ở đền Trấn Võ (trang 25), đoạn Trần Nguyên Hãn thuật chuyện nằm mộng ở đền Trèm (trang 27), đoạn bọn người Tàu trông thấy Nguyễn Trãi mà biết là một người hiền sĩ đi tìm vua và đã gặp vua (trang 34), đoạn người Tàu xem thiên văn mà biết « vì vua An Nam sau này là một hổ tướng đa sát, và về sự ăn uống, tất có sỗ sàng thô lậu » (trang 35), đoạn bà Quang Thục mê thấy Kim Đồng, Ngọc Nữ và tin rằng Kim Đồng tức là vua Lê Thánh Tôn và Ngọc Nữ tức là Nguyễn Thị Đào (trang 157) đều là những đoạn không nên có trong quyển danh nhân truyện ký.

Về « Câu chuyện phong thủy và nghiệp báo » sau khi thuật trong chín trang giấy rặt những sự hoang đường, Trúc Khê có viết mấy câu này để độc giả khỏi tin là thật :

« Hai câu chuyện phong thủy và xà báo trên này, cố nhiên là những chuyện quái đản hồ đồ, nhất là câu chuyện xà báo, chỉ do tấm lòng người ta thương xót ông mà ngoa truyền ra, không ai có thể tin rằng đó là những nguyên nhân đưa ông Nguyễn Trãi đến cái vạ toàn gia tru lục. Cái mà có thực chỉ là chuyện Hoàng Phúc có tin phong thủy và đã bảo ông Trãi vân vân... » (trang 145).

Tác giả đã cho câu chuyện phong thủy là một câu chuyện « quái đản hồ đồ » thì ở trang 140, tác giả còn để những lời chú thích về phong thủy do chính tác giả xét nhận và ngỏ ý tin làm gì » Đó là một sự mâu thuẫn.

Chép chuyện anh hùng hào kiệt, ta không nên xen lẫn những sự hoang đường vào, vì những sự hoang đường chỉ làm giảm những sự vẻ vang của người anh hùng thôi. Lê Lợi, Nguyễn Trãi đều là những vị anh hùng cứu quốc, ta chỉ nên đứng riêng vào phương diện ấy mà chép những công việc của họ, không nên đặt những sự huyền bí vào, vì nếu đã có những sự huyền bí run rủi thì người anh hùng còn đâu là chí khí và nếu đã không có chí khí thì cái việc làm của họ dù có thành công cũng chỉ là may, là tại số, chứ làm gì còn có những việc « nằm gai nếm mật » để nuôi cái chí đuổi kẻ cường địch nữa.

Xét về mặt danh nhân truyện ký, quyển **Nguyễn Trãi** kém hẳn quyển **Cao Bá Quát**, kém không những vì có lắm chuyện hoang đường nhưng còn kém vì điều này nữa : tác giả đã để cho cái « vai Nguyễn Trãi » bị chìm đắm trong nhiều đoạn khá dài. Đọc những đoạn ấy, người ta tưởng như quyển « Nguyễn Trãi » là một quyển chép chuyện Lê Lợi mà Nguyễn Trãi chỉ là một vai phụ. Đáng lý tác giả phải chọn lọc trong những việc của Lê Lợi, mà chỉ lấy rặt những việc có nhúng bàn tay Nguyễn Trãi thôi, vì vắng vai chính lúc nào tức là vai ấy bị bỏ quên lúc ấy. Về những đoạn nói rặt về Lê Lợi, người đọc biết suy xét muốn gọi ngay quyển *Lê Lợi* chứ không còn muốn gọi là quyển *Nguyễn Trãi* nữa ; người ta không thể quên rằng quyển « *Nguyễn Trãi* » là quyển danh nhân truyện ký, mà danh nhân ở đây là : Ức Trai tiên sinh. Dù Lê Lợi là vua thật và ông là bề tôi thật, nhưng trong quyển này, Lê Lợi chỉ là một vai phụ.

Đó chính là điều cốt yếu trong nghệ thuật viết truyện ký. Còn điều cốt yếu trong sự chọn việc là phải chọn toàn những

việc có thực. Tôi xin nhắc lại lần nữa, truyện ký là một khoa phụ của lịch sử, mà phương pháp chép sử là phương pháp phải căn cứ vào toàn sự thực.

Trúc Khê đã làm gần trọn công việc của mình trong khi viết quyển *Cao Bá Quát*; nhưng đến khi viết quyển *Nguyễn Trãi*, ông đã tham quá, đã vơ vào nhiều việc quá, không lựa lọc, nên hóa hỏng.

III

Những nhà viết phóng sự

LỐI văn này thật hoàn toàn mới ở nước ta, và cũng như ở các nước, nó là con đầu lòng của nghề viết báo.

Một nhà viết báo trứ danh nước Pháp đã viết: « Nếu chưa biết bút chiến, chưa phải là một nhà viết báo ». Bút chiến tuy có nhiều lối, nhưng có thể tóm tắt lại hai lối là: bút chiến về người và bút chiến về việc. Bút chiến về người là một lối bút chiến dễ dàng, còn bút chiến về việc là một lối bút chiến mà đến những tay sành sỏi về nghề viết báo cũng đều nhận là khó.

Về những vấn đề lớn lao, cần phải điều tra rất kỹ để mong sửa chữa, cải cách, không thể dùng liên tiếp những bài bút chiến để dập vào tâm trí người ta, nên nhà viết báo thường dùng một lối tả thực như văn ký sự, trào phúng như văn châm biếm, cảm người ta như văn tiểu thuyết, mà trong lại bao gồm tất cả lối bút chiến về người lẫn lối bút chiến về việc, nói tóm lại, dùng cái lối tạo nên một thể linh hoạt và có hiệu lực vô cùng: lối *phóng sự*.

Phóng sự là thăm dò lấy việc và ghi lấy việc. Phóng sự và ký sự là anh em đồng bào song sinh, nhưng phóng sự khác ký sự ở mấy điều này: phóng sự tức là ký sự mà có lời phẩm bình, phóng sự ghi những điều mắt thấy tai nghe, có tính cách thời sự và có chỉ trích: còn ký sự không cần đến lời phẩm bình và không kể đến tính cách thời sự (lịch sử ký sự là một thí dụ rõ rệt).

Như vậy, viết được một thiên phóng sự cho hay, nhà viết báo không những cần phải có tài đặc biệt về nghề báo mà còn cần phải có nhiều « chất văn sĩ » mới được Những nhà viết báo nổi danh nhất hoàn cầu đều là những nhà viết báo đã nổi danh về phóng sự ; nhưng họ cũng lại là những văn sĩ có tiếng, những văn sĩ ưa sống một cách bồng bột và gần gụi với những cảnh sống luôn luôn thay đổi, nên họ mới đi vào con đường phóng sự. Ở các nước, người ta thường căn cứ vào những thiên phóng sự có giá trị để định lại pháp luật, sửa đổi hình phạt, cải tạo xã hội. Những thiên phóng sự xứng với cái tên của nó đều có cái chức vụ giúp cho người đời trong sự đào thải và cải cách. Người viết phóng sự chân chính bao giờ cũng là người bênh vực lẽ phải, bênh vực sự công bình.

Ở nước ta, nghề viết báo là một nghề mới có, nên những thiên phóng sự xứng đáng với cái tên của nó cũng chỉ mới ra đời trong vòng mươi năm trở lại đây. Hoàn cảnh và tình hình chính trị nước ta cũng lại không dung cho phóng sự, nên phóng sự bị cằn cỗi, không nẩy nở ra được. Đó là điều đáng tiếc, vì không lối văn nào thiết thực bằng văn phóng sự và không có lối văn nào giúp ích cho việc cải cách, cho nhà đương chức, nhà pháp luật và nhà xã hội học bằng các thiên phóng sự.

Vũ Đình Chí

(*Biệt hiệu Tam Lang*)



ÔNG là một nhà văn chuyên viết về phóng sự và mấy loại châm biếm, trào phúng. Quyển phóng sự *Tôi kéo xe* của ông đã làm cho độc giả Việt Nam phải chú ý đến một cách đặc biệt. Tập phóng sự này do ông viết năm 1932 và xuất bản năm 1935 (in tại Trung Bắc Tân Văn — Hanoi).

Sau ông lần lượt cho ra đời tập phóng sự *Đêm Sông Hương* (Nam Ký — Hanoi, 1938), tập văn châm biếm *Lọng Cụt Cán* (Tam Lang xuất bản, 1939), tập truyền thần *Người Ngợm* (Editions choisies — Hanoi, 1940).



Về tập phóng sự *Tôi kéo xe*, nhiều người đã nói : phóng sự là một lối văn thiết thực, tả rặt những cái thực, vậy mà vai chính đã làm mất sự thực ấy rồi. Người ta có ý nói về tác giả. Người ta bảo cái đầu đề « Tôi kéo xe » là sai, vì với cái thân thể của tác giả mà nhiều người đã biết, tác giả không thể nào cầm hai càng xe được.

Nhưng theo ý tôi, việc ấy không phải là việc quan hệ trong tập phóng sự. Đọc *Tôi kéo xe*, ta chỉ cần xét xem nhà phóng sự Tam Lang điều tra và thuật lại cuộc đời và hạng người làm nghề kéo xe có đúng hay không thôi. Đó mới là điều cốt yếu.

Vậy quyển *Tôi kéo xe* đã cho ta thấy những gì ? Với những lời văn chải chuốt, có khi bóng bẩy quá, Tam Lang cho chúng ta thấy tất cả cuộc đời của người kéo xe, từ cái nguyên nhân đưa đẩy họ vào nghề ấy, qua những « nghệ thuật » kéo xe, những cách kiếm ăn ngoài, những sự trụy lạc của người phu xe, sự hành hạ của bọn cai xe, và vì sao người chủ xe lại phải cần đến bọn này, cho đến một sự cải cách mà tác giả mong chính phủ thực hành.

Hãy nghe Tam Lang thuật lại cái « nghệ thuật kéo » do một anh phu xe kể :

« *Kéo ông già thì phải ếp cho nhiều, chạy cho chậm ; kéo ông Tây, phải chạy cho khỏe, tối có chậm thắp đèn cũng đừng sợ : kéo tiểu thư công tử thì phải chạy cho nghênh ngang..., nghĩa là cứ tùy mặt khách mà làm : gặp người nhiều chuyện thì phải vừa chạy vừa tán ; gặp kẻ nó khinh mình phu xe phu pháo thì phải câm mồm ; thằng ngồi cho mình kéo không đáng mặt quan, mình cũng cứ tôn nó lên quan ; con đàn bà mình biết mười mươi là gái thập thành, nó đã diện quần áo bảnh lên xe mình, thì mình cũng cứ tôn*

nó là bà lớn! Chào Tây đen, chẳng biết nó là ai, mình cũng cứ nói : Mời ông chủ hiệu vải về Hàng Đào ; *thấy anh Chiệc, chẳng kể là ai, mình cũng cứ mời* : Ông đi xe về Hàng Buồm, Hàng Bồ ? ông chủ hiệu... » (trang 59)

Thật là một bài tâm lý của một người kéo xe lọc lõi, mà biết được như thế, cũng đã phải đổ biết bao nhiêu là bồ hôi rồi.

Đến những cách kiếm ăn ngày, kiếm ăn đêm, như thông đồng với bọn chủ săm để lừa những gái đi ngang vào cạm, mới thật là cái mánh khóe ghê gớm của một số phu xe Hà Nội. Ngày nay ai cũng biết việc ấy, nhưng vào hồi Tam Lang, viết tập phóng sự này, nó còn là một điều mới lắm. Tôi còn nhớ hồi đó, khi đọc đến, nhiều nhà đạo đức đã lấy làm ngạc nhiên vô cùng và có ý cho là nhà phóng sự đã tưởng tượng ra cho vui câu chuyện.

Còn sự trụy lạc của người phu xe như thế nào ? Họ đã làm một nghề chóng chết, họ lại dùng một thứ thuốc độc cho chóng chết hơn. Đó là thứ nước ma họ gọi một tên rất đẹp là nước « cam lồ », và nhà hàng gọi bằng một tên rất vệ sinh là *thuốc nước*. Thứ nước ấy, người ta chế như thế này :

Nồi bọng nước .. nấu mất nhiều công phu lắm. Những rẻ lau khay đèn diện tẩu, những rẻ quấn chân diện, những mặt tẩu đã vỡ rập vụn ra từng mảnh, những xe tẩu hở rập người ta đã quẳng đi không hút đem trẻ nhỏ ra như tăm, những hộp đồng, hến thuốc vét chưa sạch lòng... tất cả chừng ấy thứ, mẹ Cai Đen đem bỏ cả vào một cái nồi đất tướng, đổ nước ninh lên. Ninh chưa sôi được một lần nó đã bắc ra, sợ cạn». (trang 89)

Uống thứ nước quí hóa ấy, họ thấy kết quả như thế nào ? — « Thức dai không kém gì những đêm có thuốc hút » (trang 89) Họ cho thế là một điều « tốt » về đường làm ăn. Nhưng, tuy

« đúng nghiện », đến hôm sau ruột gan sót lắm. « Ăn thứ *canh đen* ấy vào rồi sau bị bệnh tiện huyết thì có Trời cứu. Mà lúc đã nghiện nó thì có hút đến hàng lạng một lúc cũng không đủ, vì hút chỉ bắt được có khói, còn uống lại khác, nó ngấm vào đến tận ruột non ruột già. Người nghiện *nước* ấy, lâu dần nước da không sạm mà đen đi, hai mắt chũng vào, cổ thì ngẳng ra, ăn không được, ngủ không được, đến lúc đi ra máu loãng như nước vỏ nâu là... về...» (trang 90). Thật là họ uống để « tiêu khiển » mà chính là uống cái chết.

Cuộc đời của người phu xe đã lao lực, cùng cực và trụy lạc như thế, lại bị bọn cai xe làm cho cùng cực hơn nữa. Bọn này là bọn chỉ hơn người ở cái « du côn » và tàn ác, nên muốn cho phu xe giả thuế sòng phẳng, chủ xe phải nhờ đến bọn đầu trâu mặt ngựa ấy.

Hãy xem cái cảnh tượng một người phu xe thiếu thuế dưới ngòi bút linh hoạt của Tam Lang :

Người Cai không có đấy, nhưng trên chiếc ghế vải anh ta ngồi lúc trước, tôi thấy có một người đàn bà. Mụ này cởi trần, người to lớn, đang rũ tóc quạt phành phạch như người quạt hỏa lò. Dưới mảnh yếm rộng không hơn chiếc mù soa, thỗn thện cặp vú sọ dừa to như hai chiếc ấm giỏ.

« Cạnh đấy, trên một tấm giường gỗ trần, mấy thằng vén đùi nằm xen vào nhau, ngủ như chết giả.

« Tiếng ngáy, tiếng mê sảng lẫn với tiếng ho.

« Tôi lấy trong túi áo, đưa 6 hào ra.

— Xe 102 phải không ?

« Thằng cha bận áo nòng nọc, mặt gân guốc mà đầu bò, vừa hỏi vừa giở sổ.

— Phải, bác giả lại thẻ cho tôi.

— Xe có thiếu gì không?

— Đủ cả.

— Hãy đợi đấy để còn ra soát lại đã.

« Cùng lúc đó, một người phu xe bước vào:

— Bác làm phúc, hôm nay cháu thiếu mất hai hầu.

— Phúc với đức gì, không đủ thuế thì gán áo.

— Bác để cho ngày mai, cháu kéo...

« Không đợi người này nói hết, mụ đàn bà the thé nói vào:

— Mai mấy *kia gì, áo nó đâu bắt lấy!*

— Cháu chỉ còn có một cái quần... Xe ế, nhỡ phải một hôm, bà trông lại...

« Lần này thằng áo nồng nọc không nói, cúi rút chiếc càng bắt ốc trong gậm sấn lại đánh vào lưng người kia ba cái luôn tay.

— Ối giời ơi!

— Mày thiếu thuế còn bướng có phải không?

— Nó nỏ mồm, đánh bỏ mẹ nó đi cho bà... quai thêm cho nó mấy cái.

« Mụ đàn bà búi tóc ngược, sấn sổ đứng dậy. Túm đầu người kia dìm xuống, mụ vừa tát vừa lên gối, chửi rủa một hồi.

« Trên bục, mấy người nọ — chừng là phu xe cả — vẫn ngủ say.

« Một thằng tỉnh ngủ hơn, ngóc cổ lên nhìn rồi lại nằm ngủ lại... » (trang 28 và 29)

Cái cảnh tả trên này chẳng khác nào một đoạn phim quay trước mắt người ta. Những đoạn tả chân như thế có đầy trong

quyển *Tôi kéo xe*, làm cho người đọc cảm động và có sức cám dỗ một cách lạ.

Nhưng bọn cai xe, theo ý tác giả, người ta không thể trừ bỏ được. Không có chúng, phu xe quịt tiền thuế của chủ ngay. Tác giả cũng nhận thấy cái thiếu thật thà của hạng người hạ cấp, nên muốn cho họ đỡ khổ sở trong khi chưa bỏ được xe tay, tác giả muốn người ta sẽ thay thế xe tay bằng một thứ xe do người đạp :

« *Ba chiếc bánh cao su lắp vào một cái giống bằng sắt, hai bánh để trước, một bánh để sau. Giữa hai bánh trước, đặt một cái đồ máy vào. Sau lưng đồ, dựng một cái cần cao để làm cọc chống đỡ lấy cái mui : vành sau đồ lắp một cái tay xe cho người ngồi đạp đằng sau cầm lái. Đấy phác qua, chỉ có bấy nhiêu cái. Bấy nhiêu cái khéo đặt cho tiện mưa nắng, nhà đóng xe đã có thể chế ra một thứ xe* người đạp người ». (trang 100)

Thứ xe này, hiện nay là xe « xích lô » đó. Hồi tác giả viết — cách đây mười năm — người ta chỉ mới thấy có ở Thượng Hải. Tác giả không nhận là mình đã sáng kiến ra, nhưng cách đây mười năm, cái ý kiến ấy thật là rất mới.

Quyển *Tôi kéo xe* là một quyển phóng sự giá trị ; nó lại là một quyển phóng sự trước nhất ở nước ta ; người ta có thể coi nó là một quyển mở đầu cho lối văn phóng sự trong văn chương Việt Nam.



Đêm Sông Hương là một tập phóng sự về nghề mãi dâm ở Huế. Tập này tác giả cũng viết cùng một năm với tập

Tôi kéo xe — sau tập *Tôi kéo xe* có vài tháng (1) — nhưng mãi đến năm 1938 mới in thành sách.

Trong **Đêm Sông Hương** tác giả thuật cho ta biết những cái thú chơi « thuyền hoa » trên mặt nước Sông Hương, « thuyền hoa » tức là những nhà « săm » bềnh bồng vậy ..

Người con gái làm nghề mãi dâm ở đất đế đô thường có hai nghề ; một *nghề ngỏ* ; một *nghề kín*, mà phần nhiều họ trông vào nghề kín để sống hơn là trông về nghề ngỏ. Nghề bán hàng dong, nghề bán nem, đều có thể coi là những nghề ngỏ. Nhưng đặc biệt nhất là những cảnh thầm kín mà tác giả đã khéo tả bằng những nét, những màu đen tối, làm cho người đọc có cái cảm tưởng những nơi u âm tịch mịch là những nơi con quỉ dâm dục dễ hiện hình.



Hai quyển *Lọng Cụt Cán* và *Người Ngợm I* của Tam Lang đều là những quyển viết theo thể văn châm biếm và trào lộng, giống như lối văn ông viết trong những mục « Câu chuyện hằng ngày » và « Nói hay đừng » ở các báo.

Lọng Cụt Cán (2) là một quyển ghi tất cả những cái dởm đời, những thói ích kỷ, những tính kiêu căng, những thói khoe khoang và những cái bất công trong xã hội Việt Nam. Những tật xấu ấy đã phô bày dưới một ngòi bút châm biếm chân chính, một ngòi bút chỉ biết phụng sự lẽ phải và sự công bình. Tác giả không theo một khuynh hướng chính trị nào để chỉ trích, vì như thế, sẽ không tránh được thiên vị và

(1) **Tôi kéo xe** viết tháng Juin 1932 ; còn **Đêm Sông Hương** viết vào Août 1932

(2) Tập văn châm biếm này, tác giả ký biệt hiệu là Chàng Ba. — Chàng Ba với Tam Lang cũng là một.

sẽ chỉ biết nhìn theo màu kính chính trị của mình. Bởi vậy, khi đọc **Lọng Cụt Cán** người ta thấy cái đặc thú ở sự vô tư.

Trong **Lọng Cụt Cán**, tác giả không quên mình là một nhà viết báo, nên những đầu đề ông chọn không bao giờ vẩn vơ cả. Những đầu đề ấy tuy có khác nhau về sự quan trọng, nhưng cái tính cách thời sự bao giờ cũng rõ rệt một trăm phần trăm...

Cái việc xảy ra giữa một bà hàng thịt với một viên chức thật là nhục nhã (vì *nhục* là thịt, và miếng thịt là miếng *nhục!*) Cái lối vẽ « các » mà để phương Nam lên trên, rồi đến thanh kiếm và ngọn bút lông, những cái sẽ trở nên bảo vật của « một nhà » nọ, vì nó hơn các vật khác ở sự vô dụng, đều là những bài đặc thời sự, tuy thuộc vào một thời đã qua, mà đọc vẫn có hứng thú.

Phải đọc cả quyển **Lọng Cụt Cán**, mới thấy rõ cái tài châm biếm sâu sắc của tác giả.

Quyển **Người Ngợm I**, tập truyền thần các « nhân vật » của xã hội hiện tại, là một quyển cũng có tính cách châm biếm như quyển *Lọng Cụt Cán*, nhưng thiên về « nhân phẩm », về tư cách, về tính tình của mấy hạng người dởm nhất trong xã hội Việt Nam. Đây là một ông ấm (trang 4), kia là một ông chủ báo (trang 6), kia là một ông chủ bút (trang 10), rồi kia là một ông lang (trang 15), một ông chưởng giáo (trang 24), một mợ Đốc (trang 27), rồi đây là một cụ cố (trang 34), một thầy quyền (trang 37). Người nào có nét mặt của người ấy, có tính tình riêng, có « nhân phẩm » riêng, dù trộn lẫn vào đám người nào, họ cũng phơi bộ mặt của họ ra với đủ các dấu hiệu riêng của họ.



Dù ở tác phẩm nào của Tam Lang, người ta cũng thấy cây bút của ông là cây bút tả chân và châm biếm; ông nhạo đời để răn đời, chứ không bao giờ có giọng độc ác. Bởi vậy, nếu xét kỹ, người ta sẽ thấy trong những tập phóng sự và những tập châm biếm, trào phúng trên này những tư tưởng thật là luân lý, những tư tưởng thật là bác ái, bao giờ cũng có cái khuynh hướng bênh vực hạng người nghèo khổ, kém hèn, mà bênh vực vì lẽ phải, vì nhân đạo, chứ không xen lẫn một ý chính trị nào.

Chú thích của nhà Xuất Bản về Tam Lang — Vũ Đình Chí

Từ 1943 trở về đây, ông không viết một tác phẩm dài nào, nhưng cộng tác với rất nhiều báo và các đoàn ca kịch.

— Chủ bút nhật báo « TIN MỚI » (Hànội) của Bác sĩ Nguyễn Văn Luyện (1943 — 44 — 45)

— Chủ bút nhật báo « DÂN QUỐC » (Báo Tin Mới bị Việt Cộng bắt đổi tên) (của ông Mai Văn Hàm) (Hànội 1945)

— Bỏ báo « DÂN QUỐC », tản cư về hậu phương (khu III) (1946)

— Bị Việt Cộng bắt giam tại khu III (1947)

— Được phóng thích, về bán quần áo cũ tại chợ Vân Đình Hà Đông (cuối 1947)

— Hồi cư về Hànội (1948)

— Dạy Việt Văn tại trường Hồng Bàng (Hànội) (1948 — 1949)

— Chủ bút nhật báo « GIANG SƠN » của Bác sĩ Hoàng Cơ Bình (Hànội) (1949 — 1951)

— Chủ nhiệm tuần báo nhi đồng « CẬU ẤM, CÔ CHIÊU » (Hànội 1951)

— Chủ bút nhật báo « DÂN CHÚNG » của ông Trần Nguyên Anh (Hànội) (1951)

— Hội Trưởng « Hội Chấn Hưng Ca Kịch Cổ Điển Việt Nam », Giám đốc gánh hát chèo cổ « LẠC VIỆT » (Hànội 1951 — 52)

— Biên tập mục « Chén thuốc đắng » (trào lộng mỗi ngày cho nhật báo « THẦN DÂN » của ông Vũ Ngọc Các) (Hànội 1952)

— Chủ bút « TIA SÁNG ĐẶC SAN », tuần báo Văn Nghệ của ông Ngô Vân (Hànội 1953 — 54)

— Di cư vô Nam, sau Hiệp định Genève (Août 1954)

— Chủ nhiệm nhật báo « TỰ DO » (bộ cũ) (Saigon 1954 — 55)

— Chủ tịch « Nghiệp Đoàn Văn Nghệ Lao Công » trong Tổng Liên Đoàn Lao Công Việt Nam (Saigon 1955)

— Tổng Thơ Ký Tòa Soạn nhật báo « CÔNG NHÂN » của ông Trần Quốc Bửu (Saigon 1955 — 1956)

— Tổng Thơ Ký Tòa Soạn nhật báo « CÁCH MẠNG QUỐC GIA », cơ quan của Phong Trào C. M. Q. G. (Saigon 1956 — 57)

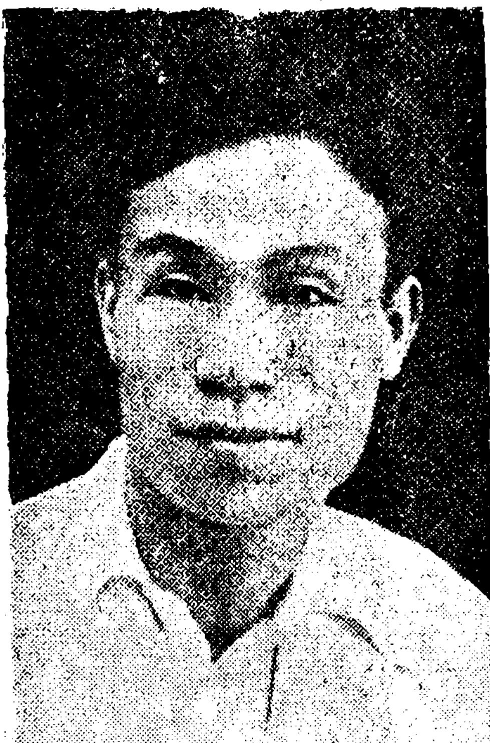
— Chủ Tịch khóa I « Hội Đồng Kỷ Luật Báo Chí » (Saigon 1957)

— Chủ bút nhật báo « TIN TỨC » của Bộ Thông Tin (Saigon từ 1958 đến nay)

— Giám đốc Chính trị « MÃ THƯỢNG » (Tập san Văn Nghệ) (Saigon từ 1959 đến nay...)

Vũ Trọng Phụng

(Biệt hiệu Thiên Hư)



CÁI biệt hiệu này người ta chỉ thấy ông dùng để ký tập phóng sự *Cạm bẫy người*, đăng trong báo *Nhật Tân* xuất bản ở Hà Nội (từ số 1 ra ngày 2 Août 1933 đến số 14 ra ngày 1 Novembre 1933) ; đến khi nhà xuất bản Đời Nay in tập phóng sự này thành sách người ta lại thấy ông ký tên thật, nên hai chữ « Thiên Hư », không mấy người biết đến

Ba tập phóng sự nữa của ông là : *Kỹ nghệ lấy Tây* (Phương Đông — Hanoi, 1936), *Cơm Thầy Cơm Cô* và *Lục Sì* (hai tập này in vào một quyển ; M nh Phương— Hanoi 1937).



Vũ Trọng Phụng là một nhà văn sở trường về phóng sự dài: những tập phóng sự trên này của ông đều là phóng sự dài cả. Những tập xuất sắc nhất của ông là *Kỹ nghệ lấy Tây* và *Cơm Thầy Cơm Cô*.

Trong tập *Kỹ nghệ lấy Tây*, tác giả chỉ nói riêng đến các *me* mà chồng là lính *lê-dương* (légionnaires), không nói đến các *me* lấy *cô-lô-nhần* (1) và lấy chồng *xi-vin* (civil). Hai chữ « kỹ nghệ » tác giả dùng đây có cái nghĩa là việc lấy chồng của các *me* cũng như một việc kinh doanh để cầu lợi, một việc buôn bán vậy.

Hãy nghe một *me* ở Thị Cầu nói với tác giả:

— « *Hạng người chúng tôi là hạng bỏ đi, ông ạ. Dù xã hội không khinh chăng nữa, chúng tôi cũng đã tự biết phận mình. Bây giờ, nghèo hèn, tôi cũng chẳng còn sợ ai cười, chỉ cố chí làm giàu để sau này có thể ở ác được lại với những kẻ đã khinh tôi mà thôi. Nhưng mà cứ phú quí dật lùi ông ạ Xuất thân lấy chồng* xi-vin *hẳn hoi. Sau chồng về Tây, phải giang hồ lưu lạc, lâm đến cảnh đi lấy cô-lô-nhần. Bây giờ thì đến với các anh* lê dương *cũng không xong. Xưa kia, giữa lúc đương xuân, nào có phải đâu tôi không lấy nổi một tấm chồng ta danh giá!*

(trang 42).

Đối với cái cách làm giàu lạ đời của hạng người ấy trong xã hội Việt Nam, tác giả diễu cợt thật chua chát, mà lại diễu cợt một cách lý luận, không còn thương xót chút nào:

Hỡi các bạn độc giả! Con đường « công danh » của những thợ đàn bà trong cái kỹ nghệ lấy Tây này thật là gập ghềnh, khuất khúc, lầy lội và quanh co. Phái đàn ông ta, không ai lại có thể đỗ cử nhân trước, rồi đỗ thành chung sau, rồi đỗ sơ học sau

(1) Tiếng bồi và nghĩa là thuộc đạo binh thuộc địa (de l'armée coloniale).

cùng. Nhưng cái công danh của một người đàn bà đi lấy chồng Tây có thể thế được đấy. Vì mỗi một người chồng — nói đúng ra, mỗi một đời chồng — cũng có giá trị như một cái giấy chứng chỉ để tiện việc kiếm chồng, nghĩa là sinh nhai. (trang 42)

So sánh như vậy, thật không đúng. Lấy chồng trước được người giàu sang, lấy chồng sau gặp phải người nghèo hèn thì có thể nào ví với thi đỗ được; nhất là có thể nào lại ví với những mảnh bằng. Câu cuối cùng trên này của tác giả, nói riêng về việc kiếm chồng thì đúng, còn nói đến « cái giá trị một giấy chứng chỉ » và nói cái nghĩa so sánh với mảnh bằng ở trên thì vô nghĩa, vì không ai lại đi vác mảnh bằng cử nhân ra để người ta cho mình đỗ sơ học!

Trong xã hội ta, có biết bao nhiêu người đời chồng trước khá, đời chồng sau không ra gì; họ chỉ khác các *me* ở chỗ họ lấy chồng người bản quốc; đối với hạng người này có ai diễu cái cảnh ngộ của họ đâu, và cũng không ai coi sự lấy chồng của họ là « con đường công danh » cả.

Vũ Trọng Phụng đã nhận thấy cái mục đích lấy người Tây của một số phụ nữ Việt Nam là muốn làm giàu một cách dễ dàng. Điều ấy tuy đúng, nhưng ông lại không xét nhận cái nguyên nhân xa của những cuộc hôn nhân ấy. Người đàn bà lấy Tây ở nước ta phần đông là con nhà nghèo hèn; như vậy nếu họ lấy được chồng *xi-vin* là một điều may lớn cho họ; nếu họ lấy được chồng *cô-lô-nhần* là một điều may vừa cho họ; còn nếu họ lấy phải lính *lê-dương* thì chính là họ ở vào chỗ xứng đáng, nhưng một khi xứng đáng thì cái mục đích trục lợi và làm giàu của họ lại không thành.

Tác giả chỉ mới viết về những *me* lấy lính *lê-dương*, những *me* mà ta có thể gọi là hạng người « bất đắc chí »; vậy

theo ý tôi, đối với họ, tác giả nên có lòng nhân từ và bác ái một chút thì hơn,

Có hai me. Một me nằm đắp chăn uể oải đọc một tờ báo cũ. Còn me kia ngồi thừ trên ghế, khoanh tay co ro, cái quần trắng, cái áo len xanh, đôi bít tất hoa đào cũng không thể bài trí nổi cho mặt có được lấy một vài nét... me. Cũng răng trắng cẩn thận đấy, song nó vẫn quê kệch thế nào! Chỉ được cái bình tĩnh là đáng phục. Ôi! Lã Vọng! Cụ thử sống lại mà xem vẻ mặt một người đàn bà khi ngồi bó tay chờ.. công danh mà thản nhiên đến thế, rồi cụ nghĩ lại những lúc có cái tâm thần thư thái lúc ngồi câu, xem cụ có phải kính phục cái « triết học » của me ấy không! (trang 48)

Thật nhiều lời phê phán quá. Giá tác giả cứ để tự việc nó làm cho người đọc suy nghĩ, thì hơn. Tác giả lại phê bình bằng những lời chua chát, không đáng. Đối với hạng người ấy, xã hội nên thương, chứ không nên trách.

Quyển **Kỹ nghệ lấy Tây** chỉ có giá trị ở những đoạn tả chân nho nhỏ, ở những *sen* đấu khẩu, những sen đánh nhau, những sen gợi tình rất linh hoạt và rất tức cười của mấy cặp vợ chồng. Ở những đoạn ấy, đôi khi người ta thấy một lối tả chân triệt để, làm cho người đọc có cái cảm tưởng như thấy trước mắt một cảnh tượng bẩn thỉu, ghê gớm (chương III — Mày không muốn nhận tao là chồng? trang 34; — Chương IX—Tư tưởng độc quyền, trang 112; vân vân).



Cơm Thầy Cơm Cô là một tập phóng sự về những kẻ làm tôi tớ. Tập này là một tập phóng sự hay nhất của Vũ Trọng Phụng. Ngòi bút tả chân của ông thật là tuyệt xảo khi ông tả

những cảnh nghèo khổ. Đây là một cảnh mượn vú sữa ở Hà Nội ; một người đến mượn vú sữa và một mụ đưa người ở một ngã ba :

... Bà kia nhìn người vú từ đầu đến chân, đoạn gật gù cái đầu mà rằng :

— Ừ, trông cũng sạch sẽ đấy, cho xem sữa nào?

Mụ già vội nói ngay :

— Bẩm cụ, ấy ở nhà quê, chị ta là vợ một ông phó lý kia đấy. Xưa nay chẳng phải chân lấm tay bùn bao giờ!

Vú em vạch yếm để hở cái ngực trắng nõn, vắt sữa vào lòng một bên bàn tay. Bà kia xem qua loa, kêu :

— Tạm được.

Tức thì mụ già rẩy nẩy người lên mà rằng :

— Cha mẹ ơi! Sữa như thế mà mẹ lại còn bảo là « tạm được »! Tốt vào hạng nhất rồi đấy, mẹ ạ, (trang 23).

Thật như in giọng kẻ đưa người và giọng kẻ mướn người.

Đến những cái cảnh thằng nhỏ con sen tán nhau ở một góc vườn hoa, tác giả càng tả khéo hơn nữa. Hãy nghe một chuyện thơ và mộng của bọn « cơm thày cơm cô » :

Tôi đương ngồi bó gối trên thành cái bể tròn (1), *nhìn vào cái đám tối đen sì có tiếng nước róc rách chảy xuôi, chẩy ngược, mà, nhờ ánh sáng một cây đèn điện ở mãi góc phố lách qua đám lá cây rậm rạp chiếu mờ tỏ, mấy con rồng rêu bám xù xì đầy mình mẩy hiện thành hình những con quái vật không tên .. Chợt bộp một cái vào vai, tôi dật mình quay lại thì... cái Đũi. Thấy « người yêu » đã đến, tôi nắm chặt lấy tay mà véo một cái rõ*

(1) Đây là vườn hoa Con Cóc, trước phủ Thống sứ ở Hà Nội.

đau. Nó chỉ xuýt xoa thôi chứ không phàn nàn gì. Rồi ngồi ngay vào lòng tôi... Không nói gì cả, tôi chỉ khẽ hát một cách phong tình :

Lấy ai thì cũng một chồng,
Lấy ta ta bế ta bồng trên tay !

Cái Đũi ngửa cổ ra cười một hồi. Về sau, vòng hai cánh tay níu lấy cổ tôi, nó khẽ hát đáp :

Cần câu bằng trúc, lưỡi câu bằng vàng,
Anh giắt mồi ngọc ném sang câu rồng.
Người ta câu bể câu sông,
Tôi nay câu lấy con ông cháu bà.

— Thôi đi, cút đi ! Tôi không phải là con ông cháu bà thì ngồi vào lòng tôi làm gì !

Cái Đũi cứ ngồi yên lại hát :

Ai ơi chơi lấy kẻo già...
Măng mọc có lứa đôi ta có thì.
Chơi xuân kẻo nữa xuân đi,
Cái già sồng sộc nó thì theo sau.

Rồi nó cười cục cục một hồi như một con gà mái mẹ ghẹ. Cười xong, nó rẫy rụa đánh lúc la lúc lắc hai ống chân và cắn rõ mạnh một cái vào ben vai tôi... (trang 38 và 39).

Những cái cử chỉ thô bạo, những giọng lả lơi, cợt nhả trên này thật là đặc « nhà quê ». Rồi những chữ « cười cục cục như một con gà mái ghẹ » thật tuyệt. Nó vừa là những chữ gợi tình, lại vừa đúng với cái cảnh một gái quê đi với trai.

Người đọc chắc phải lấy làm lạ về mấy chữ « tôi » trên này. Cũng như trong *Tôi kéo xe* của Tam Lang, trong **Cơm Thầy Cơm Cô,** Vũ Trọng Phụng cũng đóng một vai chủ

động. Trong tập phóng sự này, họ Vũ tự đóng một vai đứa ở, cũng như Tam Lang đã tự nhận mình là một chân xe hàng. Nhờ đóng một vai đứa ở, nên cái việc khảo chuyện chủ nhà với bọn « cơm thầy cơm cô » hóa ra một chuyện dễ, và cũng nhờ đấy, câu chuyện hóa ra đằm thắm, thân mật, như những chuyện nói xấu chủ nhà của anh chàng Gil Blas. Nhà này chủ ác nghiệt, nhà kia chủ có con gái hư, nhà kia ông chủ biển lận. Thật không bao giờ hết chuyện. Tác giả có thể viết dài nữa về chỗ đứa ở khảo chuyện chủ nhà, nhưng tác giả đã muốn dè dặt, có lẽ vì chính mình cũng là... một ông chủ.

Chương VII (*Bi hài kịch*) trong quyển **Cơm Thầy Cơm Cô** là một chương tuyệt hay. Vui buồn, đủ cả, linh hoạt vô cùng và cũng thảm thiết vô cùng. Đây là mấy điệu chèo cổ, rồi kia là đám thính giả nheo nhóc và khốn nạn, rồi nào cái cảnh thảm thương của con sen động kinh, câu chuyện của anh đầu trọc, của thằng bé ho lao, của bà cụ già, rồi lại chuyện lính mật thám đến bắt, thật là đủ cách, đủ trò, việc dồn dập một cách tuần tự và mạnh mẽ. Chỉ mười một trang giấy mà biết bao tình nhân loại, biết bao nỗi thương tâm.



Lục-sì là một cuộc điều tra về nạn mãi dâm ở Hà Nội, hay là một thiên nghị luận về nghề mãi dâm theo những giấy tờ của chính phủ thì đúng hơn là một thiên phóng sự.

Cuộc điều tra này lại chỉ ở trong phạm vi đề phòng cứu chữa và trừng trị, nên tác giả chọn hai chữ « Lục-sì », làm nhan quyển sách. Nhà Lục-sì ở Hà Nội, theo ý tác giả, tuy là nơi chữa thí, nơi dạy dỗ không lấy tiền cho vài trăm « gái có giấy », nhưng nhà ấy đành chịu bó tay trước hàng bốn năm nghìn « gái » đi ngang về tắt.

Quyển phóng sự này xuất bản cách đây năm năm, vậy mà các đào nương ở quanh miền Hà Nội cũng đã bị liệt vào hạng gái mãi dâm rồi. Gần đây chính phủ Pháp đã thi hành một chế độ mới cho hạng gái này, nhưng cũng chỉ mới là một phương pháp hạn chế, chưa phải một phương pháp cứu chữa công hiệu.

Nhưng những gái làm nghề mãi dâm là những gái như thế nào? Đó là điều cốt yếu. Ta có biết rõ căn bệnh, mới mong chữa khỏi bệnh được.

Theo lời bà giám thị nhà Lục-sì nói với tác giả, « họ phần nhiều là gái quê thất nghiệp. Hư hỏng thì có lẽ cũng có, nhưng « hư hỏng » theo cái nghĩa Tây phương thì không. (trang 135)

. . . Nhà nước có đặt ra ban học nghề để họ có thể mai sau thoát khỏi vòng mãi dâm. . . (trang 136)

Còn khối óc của họ thế nào? Những gái dâm dục có phải là những gái thông minh không?

Theo lời một bà giáo dạy họ về khoa vệ sinh « *số nhiều là số gái đần độn, đần độn đến nỗi như câu phương ngôn « hỉ mũi không sạch ».* (trang 167)

Đó là những điều xét nhận rất đúng. Theo sự điều tra của nhiều nhà xã hội học Âu Tây, đàn bà làm nghề mãi dâm đầu tiên do ở địa vị của họ thua kém đàn ông trong xã hội, Goujon và Pierrot đều nói: « Gốc sự mãi dâm ở như sự đàn bà kém đàn ông về đủ mọi đường và ở như chế độ đa thê ». Người ta lại xét ra rằng số con gái làm nghề mãi dâm trong một nước nhiều hay ít theo như nền kinh tế ở nước ấy suy hay thịnh; trong những lúc chiến tranh, những hồi loạn lạc, đói kém, có nhiều đàn bà con gái phải bán mình nuôi miệng. Vậy gốc sự mãi dâm cũng lại ở như sự nghèo.

Về khối óc những gái làm nghề mãi dâm, các nhà tâm lý học Âu Tây, như Freud, Janet, Piéron, đều công nhận rằng những con gái trí khôn kém phần nhiều lại là những gái có tính dâm dục rất sớm. Ở Âu Châu, nhiều biểu thống kê đã chỉ cho người ta thấy bọn gái làm nghề mãi dâm ở các nhà chứa thường bước chân vào nghề sớm lắm, có nhiều kẻ mất tân từ khi mới dậy thì.

Còn về cách dạy dỗ cho bọn gái có giấy ra khỏi vòng trụy lạc, cách đây chín năm (năm 1933), báo *L'Œuvre* ở Paris có thuật lại một việc cải cách như sau này ở nước Nga:

« Trong thời đế chính, ở Mạc Tư Khoa có 20.000 đàn bà làm nghề mãi dâm. Năm 1928, số ấy giảm xuống 4 000. Năm 1932, ở thành phố ấy người ta chỉ còn thấy 700 gái trụy lạc.

« Số những gái ấy giảm đi như thế là vì người ta đã tổ chức cho các nhà chứa thông với những xưởng học nghề. Người ta dạy bọn họ thêu thùa dệt vải, giặt quần áo, vân vân. Công sá của họ cũng khá.

« Những gái ấy ở nhà chứa độ một năm. Sau người ta đưa họ đến ở một chỗ khác và tìm cho họ một việc làm trong công xưởng. Trong thời kỳ ấy, người ta vẫn phải trông coi đến họ về đường vệ sinh và phải xét xem về đường tinh thần họ có thay đổi không. Người ta thấy trong 100 người có nghề nghiệp, chỉ có 10 người quay về nghề cũ »

Như vậy, cái cách dạy nghề trong nhà Lục sì Hà Nội thật có ý nghĩa nhưng còn cần phải mở mang hơn nữa.

Vũ Trọng Phụng đã căn cứ vào các bản dự thảo của chính phủ Pháp ở đây, nên hồi đó (1937) tác giả đã viết đoạn sau này để kết luận tập phóng sự :

Hiện giờ phủ Toàn quyền còn đương nghiên cứu về những đạo luật đàn áp bọn người sống về nghề « nguyệt hoa ong bướm » và những nghị định đặt thêm bệnh viện, nam nữ học đường, ngạch khán hộ mới, để đi từng nhà một giảng dạy về nạn phong tình (visiteuses sociales), *ngạch cảnh sát vệ sinh* (police sanitaire) *để một ngày kia có thể ban hành cái chủ nghĩa thủ tiêu thuần túy* (abolitionnisme intégral) *cho phụ nữ Đông Dương. Người ta sẽ thực hành đúng cái chương trình của bác sĩ Le Roy des Barres.*

« Đến ngày ấy, trong xã hội Việt Nam sẽ có nhiều sự thay đổi, nhiều cuộc « cách mệnh », nhiều vụ « loạn lạc »? Người ta sẽ bỏ nhà Lục sì, giải tán ngạch đội con gái, đóng cửa những nhà xăm. Tòa án trừng trị sẽ bỏ tù những gái ăn sương, bọn ma cô, những ngài nào đổ bệnh hoa liễu cho kẻ khác. Người ta sẽ dạy bảo những điều cần biết về nam nữ giao hợp ở các trường sơ học cho lũ trẻ con đương tuổi dậy thì (1).

« Bỏ nhà Lục sì, vì nó giam có độ hai trăm đàn bà, trong khi năm sáu nghìn gái mãi dâm lậu thuế khác tự do đổ bệnh phong tình trong dân.

« Đóng cửa các nhà thanh lâu, vì theo ý Clémenceau, không phải chỉ riêng có gái cầm giấy hay đi lậu mới là mãi dâm, thì không có lý nào lại đầy ải họ ra ngoài xã hội !... » (trang 244 và 245)...



Cây bút của Vũ Trọng Phụng trong những năm đầu là một cây bút phóng sự, một cây bút phóng sự sắc sảo và khôn ngoan, sau ông luyện nó ra một cây bút tiểu thuyết, nhưng cái giọng phóng sự vẫn còn.

Tiểu thuyết của ông, có mấy quyển này đã xuất bản : *Giông tố* (Văn Thanh — Hanoi, 1937), *Số đỏ* (Lê Cường — Hanoi,

1938), *Làm đĩ* (Mai Lĩnh — Hanoi, 1939), *Dứt tình* (Phổ thông bán nguyệt san, số 49, ngày 16 Décembre 1939), *Lấy nhau vì tình* (Librairie Centrale et Minh Phương — Hanoi 194[illegible]).



Giông tố là một tập tiểu thuyết đã đăng ở *Hà Nội báo* với cái nhan đề là *Thị Mịch* và người ta đã nói nhiều về tập truyện nầy.

Khi xi-nê-ma nói mới có, nhiều nhà đạo đức đã bảo không đáng gọi là một môn mỹ thuật, vì nó đã lấy sự gợi tình làm gốc. Xi-nê-ma nói đã làm cho cái màn ảnh trong căn phòng tối hóa ra một nơi tiêu khiển đốn mạt của người ta sau bữa cơm chiều, trước khi đi ngủ, mà hình như Georges Duhamel là một trong số những nhà đạo đức ấy.

Khi *Giông tố* của Vũ Trọng Phụng mới ra đời với cái nhan đề cũ là *Thị Mịch*, người ta cũng cho tôi một cảm tưởng như thế, người ta bảo: tiểu thuyết ấy chỉ hay ở chỗ gợi lòng dâm dục. Tôi không phải đồ đệ Duhamel nên tôi đáp: Như thế kể cũng đã hơn nhiều quyển khác rồi. Nhưng người ta lại nói: « Đã là nghệ thuật, phải biết tự tôn, tự trọng; dẫu dùng sự gợi tình mà được toàn thắng, một nghệ sĩ chân chính cũng không bao giờ chịu làm. » Người ta làm tôi phải nhớ đến Gustave Flaubert. Ông này đã lấy làm bực tức khi thấy quyển *Madame Bovary* của mình được công chúng tranh nhau mua chỉ vì một sự nhơ nhuốc, phải đem ra trước thần Công lý.

Những lời phê bình nghiêm khắc của người ta hồi đó đã gợi tính tò mò của tôi, làm cho tôi phải tìm tập tiểu thuyết của Vũ Trọng Phụng mà đọc. Nhưng rồi tôi cũng chỉ đọc được một đoạn, vì giở đến những quyển tạp chí đăng truyện, thì số còn, số

mất, không thể tìm cho có sự liên tiếp được. Cái đoạn tôi đọc hồi đó là đoạn Thị Mịch đã về nhà riêng Nghị Hách, đã bị lão bỏ lửng, mặc nàng ôm bụng chửa mà buồn rầu tựa cửa sổ, đứng nhìn trên gác xuống đường. Rồi từ một cô gái thơ ngây, Mịch đã hóa ra một người đàn bà oán giận, muốn tưởng tượng cho mình một cảnh gian díu với những khách qua đường để báo thù lại kẻ đã dầy đọa tấm thân mình.

Cái đoạn ấy là một đoạn thật hay. Trước khi đưa ta đến cái việc sắp xảy ra (việc Mịch hiến thân cho Long), tác giả đã mở bộ óc của Mịch cho ta trông thấy, chẳng khác nào một người thợ mở cho ta xem các bánh xe và ống dẫn hơi nước, trước khi chỉ cho ta thấy cái động cơ ở ngoài.

Đến khi quyển *Giông tố* ra đời, tôi đã đọc từ đầu đến cuối và thấy trông cái đoạn tôi vừa kể, tác giả là một đồ đệ của Freud. Tác giả tả Thị Mịch một cách vừa giản dị, vừa tỷ mỷ. Một cô gái quê khoẻ mạnh, vốn nhà nghèo, đã « biết mùi đời » trong một chiếc xe hòm kín đáo, bây giờ lại sa vào cảnh nhàn hạ và phong lưu, cái cảnh làm cho những khối óc non nớt dễ mơ tưởng đến những điều dâm dục. Freud chả ví tính dục của người ta với một sự đói ăn khát uống là gì? Thị Mịch chính là một kẻ đói khát về đường tình đó.

Nhưng chỉ riêng về đoạn ấy, không đủ rõ cái giá trị của *Giông tố*. Quyển tiểu thuyết của Vũ Trọng Phụng làm cho ta thấy rõ ảnh hưởng mạnh mẽ của hoàn cảnh là dường nào! Vì hoàn cảnh gia đình, vì hoàn cảnh xã hội, hai kẻ vốn tính hiền lành và ngay thẳng như Mịch và Long, rút cuộc đã trở nên một người đàn bà bất chính và một thiếu niên hư hỏng. Ấy là chưa kể Long là một kẻ bị đau khổ nhất vì hoàn cảnh... Đọc truyện của Vũ Trọng

Phụng, người ta thấy mọi việc liền tiếp rất tự nhiên. Đó là tất cả cái tài dàn cảnh của tác giả.

Tác giả lập truyện rất khéo, từ cái xã hội « xôi thịt » mục nát ở thôn quê, đến cái xã hội « xàm banh xi gà » ở thanh thị, từ cái óc bủn xỉn của một anh dở kiết cho đến cái thói hoang toàng của một anh trọc phú, ta thấy đầy những ngu dốt, mê tín, bất công, mà vai trò nào cũng đều có mặt. Cái vai Long tôi đã cho là không được tự nhiên trong khi chưa đọc hết truyện, nhưng trong mấy đoạn cuối, tác giả làm cho chàng hóa ra một kẻ chơi bời, không thiết đến gia đình, rồi sau đến phải tự tử. Một kẻ vốn lương thiện, vốn đạo đức như Long mà phải ở vào cái cảnh đáng ghét như thế, đành mặc việc đời xô đẩy mình một cách bất ngờ như thế, nếu chẳng chơi bời thì sống làm sao được. Cái lúc chàng tỉnh mộng là lúc chàng quyên sinh.

Giông tố là một tiểu thuyết đúc trong một khuôn luân lý sâu xa và xây trên một nền gia đình và xã hội thật là đầy đủ. Ta chả thấy đủ các vai trong gia đình là gì? Rồi ngoài xã hội, ta thấy một vị quan ngay thẳng, một tay mọt dân gần nhảy lên tới tột bực trong quan trường, một thiếu niên trí thức, vài cô thiếu nữ tân thời với cái thói đua chen dí dỏm, một thằng con bán trời không văn tự, những cảnh trụy lạc trong làng bẹp, trong xóm yên hoa, một tay cách mệnh, một lũ dân đen, một nhóm thợ thuyền, ấy là chưa kể Thị Mịch, Long và Nghị Hách, những kẻ có thể làm tiêu biểu cho nhiều người trong xã hội.

Ngoài bìa quyển sách, tác giả đề là « xã hội tiểu thuyết ». Nhưng nếu theo ý kiến các nhà phê bình Âu Tây thì « xã hội tiểu thuyết » là loại tiểu thuyết viết rặt về những cảnh lầm than, vất vả của thợ thuyền và dân quê. *Giông tố* không phải loại ấy. Nó chỉ là một tập tiểu thuyết về phong tục thôi.

Những nhân vật trong *Giông tố* đáng lý phải tả nhiều chỗ bằng những nét bút não nùng cho hợp với những cảnh thê lương của họ, thì lại hiện dưới những nét bút sắc sảo quá, dưới những nét bút phóng sự mà chủ ý là gây cho người đọc những mối căm hờn đối với những sự bất công. Về đường nghệ thuật, có lẽ chỗ ấy là chỗ sút kém trong *Giông tố*.

Nhưng nếu xét một cách tương đối, quyển *Giông tố* cũng đáng kể vào số những tiểu thuyết có giá trị của chúng ta ngày nay.



Số đỏ của Vũ Trọng Phụng là một quyển tiểu thuyết hoạt kê, nhưng một lối hoạt kê không lấy gì làm cao cho lắm.

« Xuân tóc đỏ », một gã nhặt ban ở sân quần chỉ nhờ ở sự may mắn, ở « số đỏ » mà thấm thoắt từ cái phận một gã lang thang trở nên được một tay đắc lực cho một hiệu may tân thời, rồi dần dần đóng vai « đốc tờ », đóng vai diễn giả, đứng lên cải cách Phật giáo, rồi lại trở nên một tay cứu quốc, một bậc vĩ nhân !

Có ai tưởng tượng được rằng trong một cuộc tranh đấu quần vợt của hai tuyển thủ hai nước, nếu tuyển thủ nước mình giữ phần thắng thì nước kia sẽ khai chiến với nước mình không ? Ấy Vũ Trọng Phụng đã tưởng tượng được như thế đó. Cái lối khôi hài của ông trong *Số đỏ* là một lối khôi hài nông nổi, tuy nhạo đời, nhưng không căn cứ. Nó giống như lối khôi hài ở một rạp chèo ; hay « văn minh » hơn, nó giống lối khôi hài cửa mấy vai hề trên màn bạc.

Đọc *Số đỏ*, không ai nhịn cười được, người ta cũng phải cười như nghe mấy vai bông lơn trong một đám chèo hay xem mấy tay tài tử pha trò trong một phim chớp bóng, nhưng không phải cái cười thú vị và thấm thía như ta đọc hài kịch của Molière.

Những đoạn tức cười như đoạn các nhân viên sở Cẩm phạt lẫn nhau, đoạn Xuân chữa thuốc cho cụ cố, đoạn Xuân ứng khẩu một bài thơ, đoạn Xuân nhét những giấy tờ nguy hiểm vào túi quần hai nhà vô địch ten-nít để rồi giữ giải quán quân, đều là những đoạn nông nổi, tuy làm cho người ta phải cười, nhưng chỉ có một lần thôi, vì nó là những việc không « đứng » được ».

Tôi trích một đoạn ra đây, để người ta thấy rõ cái lối khôi hài ấy.

Đây là đoạn Xuân đi với bạn tình là Tuyết, sau lưng có một thiếu niên thi sĩ theo Tuyết và ngâm mấy câu thơ để « ghẹo » :

« . . . Cử chỉ của nhà thi sĩ khiến Tuyết, phải nói :

— Thế có cảm không, hở anh ? Ấy anh chàng theo đuổi tôi đã mấy tháng nay rồi đấy. Anh chàng thì cảm quá rồi mà mình lại không cảm kia chứ !

Xuân Tóc Đỏ nghiến răng hỏi dồn :

— Có thực nó cảm không ?

— Thì lại còn thế nào mới là cảm nữa ?

Trong óc Xuân lúc ấy có một luồng tư tưởng văn chương chạy qua. Nó tự thấy đang hổ thẹn, nếu không đọc thơ như kẻ tình địch. Mà muốn ngâm thơ thì nào có khó gì ? Nó nhớ ngay đến những bài thơ nó đã đọc lầu lầu mấy năm xưa khi còn làm nghề bán nói trước máy phóng thanh cho những nhà bán thuốc. Nó bèn bảo Tuyết :

— Em muốn anh ứng khẩu một bài thơ cho gã ấy không ?

Tuyết vỗ tay reo :

— Nếu được thế thì còn danh giá nào bằng !

Xuân Tóc Đỏ bèn chắp tay sau lưng, tiến đến gần nhà thi sĩ, ngâm nga rất dõng dạc :

Dù già cả, dù ấu nhi,
Xương hàn nắng gió bất kỳ — biết đâu ?
Sinh ra cảm, sốt nhức đầu,
Da khô mình nóng, âu sầu, ủ ê . . .
Đêm ngày nói sảng, nói mê . . .
Chân tay mệt mỏi, khó bề yên vui.
Vậy xin mách bảo đôi lời :
« Nhức đầu giải cảm » liệu đời dùng ngay !

Xuân Tóc Đỏ còn muốn đọc lầu lầu nữa, nhưng thiếu niên vội xua tay chịu hàng :

— Xin lỗi ngài ! Thế thôi cũng đủ là một bài học cho bỉ nhân . . . khâm phục ! ... (trang 115 và 116).

Trong *Số đỏ* cũng như trong những tiểu thuyết khác của Vũ Trọng Phụng, tác giả tin ở thuyết tính dục quá ; sự tin ấy đôi khi đàn áp cả mọi sự xét đoán của ông, làm cho mỗi khi gặp một « ca » khó hiểu, ông lại đem thuyết ấy ra giải quyết.

Đối với một đứa con trai mười một tuổi được mẹ chiều, hãy còn cởi truồng nông nông, ông cũng đặt vào miệng một « nhân vật » của ông câu này : « Dễ thường cậu đến tuổi dậy thì cho nên nhiều khi cậu ngồi ngẩn mặt ra đấy thôi. Nếu lấy vợ sớm cho cậu thì ... » (trang 149).

Lấy vợ cho một đứa trẻ mười một tuổi để cho nó khỏi cái bệnh ... thỉnh thoảng chỉ hắt hơi và ho mấy tiếng và ngồi ngây ! Thật là những lời kỳ quái, nhất là nó lại ở miệng một « ông bác sĩ », bác sĩ Trực Ngôn. Ông này còn nói nhiều câu lạ nữa, thí dụ câu này : « Loài người chỉ lôi thôi vì một cái dâm mà thôi ! . . . »

Cái thuyết của Freud không phải hoàn toàn đúng cả, vậy nếu lại tin ở thuyết tính dục một cách thiên vị, không khỏi có sự sai lầm.

Riêng về mặt tả chân, ngòi bút của Vũ Trọng Phụng thật tuyệt. Có những *sen* con con, ông tả khéo vô cùng. Đây là một gã nhặt ban ở sân quần đùa cớt nhả với một chị hàng mía.

« — *Bỏ ra nào! cứ ôm ờ mãi!*

— *Xin một tị! Một tị tỉ tì ti thôi!*

— *Khỉ lắm nữa!*

— *Lẳng lơ thì cũng chẳng mòn...*

— *Thật đấy. Chính chuyên cũng chẳng sơn son để thờ! Nhưng này! Duyên kia ai đợi mà chờ! Tình kia ai tưởng mà tơ tưởng tình. Hàng đã ế bỏ mẹ ra thế này này, mua chẳng mua giúp lại chỉ được cái bộ ẻm...*

Xuân Tóc Đỏ đứng phăng lên, anh hùng mà nói rồi:

— *Đây không cần!*

Chị hàng mía lườm dài một cái, cong cớn:

— *Không cần thì cút vào trong ấy đi có được không?* ».

(trang 6)

Những *sen* khác như *sen* bà Phó Đoan xem tướng (trang 30, 31), *sen* Xuân đưa Tuyết vào nhà bà Phó Đoan một buổi sớm và tiếp đến *sen* cưỡng bức (trang 200 và trang sau) đều là những *sen* tả rất đúng. Có thể coi là những *sen* tả chân triệt để.

Nhưng đọc quyển *Số đỏ* người ta thấy cái tư tưởng gì của tác giả? — Tư tưởng thủ cựu. Trong cả quyển sách, những chỗ nhạo cái mới, chế diễu những phong trào cấp tiến đều đầy dẫy. Ông nhạo báng, chế diễu một cách hằn học những cái mới, những cái mà người đời cho là tiến bộ, nhưng ông không hề đề xướng lên

một luân lý nào nên theo cả. Trong quyển *Số đỏ*, ô[illegible] một người « phản động », cái tên mà những người « khuynh tả » thường dùng để chỉ những kẻ không đồng ý kiến với họ.



Làm đĩ cũng là một tiểu thuyết mà Vũ Trọng Phụng dùng chủ nghĩa tính dục của Freud làm nền tảng. Nhưng vì muốn hơn *Giông tố* một bực, nên ngoài sự phân tích ái tình mà tác giả cho nó một nghĩa hẹp là *dâm*, tác giả lại muốn « tìm một nền luân lý cho sự dâm và giáo hóa cho thiếu niên biết rõ tình dục là gì » (1). Trong khi đưa chúng ta vào mấy bụi cây và phòng ngủ để nhìn cho rõ cái dâm của loài người với hết cả mọi sự suồng sã, tác giả lại khoác áo nhà mô phạm và giảng giải cho chúng ta biết sự rùng rợn của những việc về xác thịt. Như vậy, thật là rất khó, vì hai sự hành động ấy không đi đôi được với nhau. Vũ Trọng Phụng có can đảm hô hào, nhưng ông không đạt tới mục đích. Ông muốn đem vấn đề « nam nữ giao hợp giảng cho tuổi trẻ », mà hạng tuổi trẻ này là hạng từ chín mười tuổi cho đến mười lăm, mười sáu. Nhưng tôi dám chắc tác giả chỉ viết trên giấy thôi, chứ không bao giờ dám thực hành.

Cái khuynh hướng quá thiên của ông về tính giáo dục làm cho quyển tiểu thuyết tả chân của ông kém hẳn đi. Vì giảng giải một chuyện tình theo khoa học trong một quyển tiểu thuyết là một việc nhà văn khó lòng làm được.

Làm đĩ là một truyện như thế nào? Một người con gái tên là Huyền có tính dâm đãng từ thuở tám chín tuổi; đến lúc dậy thì, nàng thông dâm với một người anh họ là Lưu. Chàng này không lấy được Huyền nên tự tử, còn Huyền bị cha mẹ ép gả cho Kim, làm tham tá. Không ngờ ngay khi cưới, Kim đã mắc

(1) Thay lời tựa (Làm đĩ, trang 11).

bệnh giang mai, nên phải « kiêng », nhưng nhiều khi lại âu yếm vợ quá, đến nỗi khêu thêm lòng dục cho vợ. Thế là đến tấn kịch bạn và vợ: Huyền gian díu với Tân, bạn của chồng. Đến khi chồng biết rõ chuyện, Huyền bị hành hạ, phải trốn khỏi nhà, đi tìm tình nhân lúc ấy đã đi Nam Kỳ, rồi không gặp bạn tình và hết tiền, nàng đành sa chân vào vòng trụy lạc.

Một truyện, khi tóm tắt, tưởng như rất thương tâm, nhưng đến lúc đọc, người ta lại không có cái cảm tưởng ấy. Tôi sẽ nói vì những lẽ gì.

Hãy đọc mấy đoạn trong thiên ký sự của Huyền:

Năm lên 8 tuổi, trong khi các cô gái khác chỉ thích ăn quà nhảm, riêng em, em đã thích chơi búp bê... *Dẫu còn bé dại, em cũng băn khoăn tự hỏi: « Người ta làm thế nào mà có con? Bao giờ em có con?»* (trang 55)

Lên chín tuổi... Bắt đầu cắp sách đi học.. Vấn đề nam nữ, vấn đề hôn nhân, sự tiếp tục cho khỏi bị tiêu diệt của loài người, ngần ấy cái xô vào trí não em, như nước bể đánh vào hốc đá. Lòng tò mò, sự muốn khám phá cho ra lẽ huyền bí của tạo vật, sự muốn hiểu biết làm cho em rất để ý đến những chuyện thô tục mà người ta vẫn nói chung quanh em. (trang 61)...

Tuy cũng có những kẻ như thế, nhưng là số rất hiếm, chúng là những « ca » rất đặc biệt. Việc quái gở trên này, chúng ta không nên cho là một việc mà tất cả trẻ con đều có thể phạm vào. Con Huyền và thằng Ngôn trong quyển *Làm đĩ* chỉ là những đứa trẻ mà các nhà bác học coi là những « trẻ có bệnh », những trẻ *khác thường*. Các nhà tâm lý học Âu Tây như Freud Janet, Piéron, trong khi nghiên cứu về vấn đề mãi dâm, đều công nhận rằng « những con gái trí khôn thấp kém, phần nhiều lại là

những đứa có tính dâm dục rất sớm ». Vậy nếu con Huyền mới lên chín tuổi đầu mà đã đi làm một việc dâm ô với một đứa trẻ suýt soát tuổi nó thì không đời nào nó lại còn biết băn khoăn về « sự tiếp tục cho khỏi bị tiêu diệt của loài người và không thể nào lại có cái chí « khám phá cho ra lẽ huyền bí của tạo vật ». Những câu này chỉ là những câu to tát quá đối với hai đứa trẻ ấy thôi. Người ta, bất kỳ là đàn ông hay đàn bà, đều có *một con lợn* (tức là thói tà dâm) trong lòng, nhờ đạo đức, nhờ luân lý gây nên bởi giáo dục hay hoàn cảnh, *con lợn* ấy bị đè nén và phải ngủ thiếp đi, nhưng đôi khi nó vẫn ngủ chập chờn. Nếu không có đạo đức hay luân lý kiềm chế, *con lợn* ấy sẽ tỉnh dậy và xui dục người ta làm xằng. Hai đứa trẻ kia là những đứa sớm có thói dâm, khác hẳn phần đông con trẻ, chứ chúng nó không phải đi tìm cái xấu ấy ở ngoài xác thịt chúng nó. Nếu bảo nam nữ giao hợp là một sự cần phải giảng dạy cho con trẻ, thì các giống vật làm thế nào để giữ cho có sự tiếp tục và cho khỏi bị tiêu diệt ? Cái tính duy trì, gìn giữ ấy chỉ là một bản năng thôi (instinct de conservation). Loài vật, theo lời các nhà bác học trứ danh, chỉ có bản năng mà không có lý trí. Đã không có lý trí thì lẽ tự nhiên là không biết đến sự quan sát để bắt chước và học tập, mà chỉ mặc bản năng xui khiến. Người ta cũng chỉ là một con vật, nhưng một con vật mà ngoài bản năng ra, lại có cả lý trí, nên đã làm chủ muôn loài.

Vậy những việc về vật chất, như đói tìm ăn, khát tìm uống, và đến khi các cơ quan sinh dục phát đạt thì tìm những cái thỏa thích về xác thịt, chỉ là những việc do ở bản năng. Các việc của Huyền với Ngôn kia chỉ là một việc do ở cái bản năng về vật dục của chúng, cái thứ bản năng đã phát triển sớm ở những «kẻ có bệnh ».

Nhưng Vũ Trọng Phụng lại đặt vào miệng con Huyền câu này :

Than ôi ! cái điều đáng lẽ người lớn, thày mẹ em, cô giáo em, phải giảng dạy cặn kẽ *cho em, để được rõ công dụng và sự lợi hại của nó là thế nào, thì họ đã lặng thinh, đã đánh mắng em và để cho một đứa trẻ là thằng Ngôn* dạy bảo *em, như thế !*

(trang 67).

Đó là một quan niệm rất sai lầm về tâm lý và giáo dục. Một điều lạ nữa là con Huyền của Vũ Trọng Phụng lại là một gái cực kỳ thông minh, chứ không phải hạng gái trí khôn thấp kém. Huyền là một gái mà đối với tất cả những điều mắt thấy tai nghe, nàng đều hỏi : « Tại sao ? » và « Vì đâu ? » Huyền có cái óc sáng suốt và thâm trầm như một nhà bác học ! Tuy trong bọn gái giang hồ nổi tiếng gần đây, cũng có những kẻ rất thông minh, như Vương Hồng Tiên, Tiểu Phụng ở Tàu, Cưu Sơn ở Nhật, hay Suzanne d'Anglemont ở Pháp, nhưng những gái này lại không phải những kẻ dâm đãng. Họ có cái tài thu phục lòng người, làm cho những người dan díu với họ không thể rời họ ra được và rút cục bị họ sai khiến hơn là coi họ là thứ đồ chơi. Như vậy, một người con gái lúc nào cũng mơ tưởng những cuộc vui về xác thịt, để cho bản năng luôn luôn sai khiến mình, chỉ có thể là một kẻ rất kém cỏi về đường lý trí ; mà lý trí đã kém thì không thể nào thông minh được. Vũ Trọng Phụng đã tạo nên Huyền trong một khuôn tâm lý rất sai.

Tác giả đã để Huyền nói dài về tuổi dậy thì, vì theo ý tác giả, tuổi dậy thì là tuổi rất quan hệ của người con gái. Điều xét nhận ấy rất đúng. Đó là ý kiến nhiều bậc danh y Tây phương. Nhưng tác giả vẫn không khỏi nói những điều quá đáng : ông căn cứ vào những người con gái người ta coi là có bệnh, mà Huyền của ông là một kẻ làm tiêu biểu.

Hãy nghe Huyền nói :

... Em biết rằng hầu hết thiếu niên nam nữ từ 9, 10 đến 15, 16 đều cùng bị một sức ám ảnh khốc hại, đều cùng bị sự rạo rực của xác thịt nó hành hạ cho khốn khổ, đều cùng bị giam hãm trong vòng ngu tối mù mịt, đều cùng bị cái mẫu tính, cái tuổi dậy thì, những cảnh xung quang nó thúc giục đến sự tò mò ... Thực là một đàn ngựa cuồng khấu chạy đi tìm khoa học, nhưng biết chửa đến chốn, hiểu chửa đến nơi, đã vướng nhau, vấp nhau, sa ngã, la liệt, tan tành. (trang 75)

Thật là những nét đen thẫm. Sự thật, phần đông những con gái đến tuổi dậy thì, không đến nỗi sa ngã như thế. Đến tuổi ấy, người con gái còn có cái tính này để chống giữ : đó là cái tính e lệ, thẹn thùng, cái thẹn thùng mà nhà tâm lý học cho là để gìn giữ người thiếu nữ khỏi sa vào cạm tình. Chỉ những gia đình không mẹ, hay những nhà cha anh đều hư hỏng, người mẹ lại phải lo chạy miếng ăn, sự cùng khổ và chung chạ làm cho người con gái không được có người gìn giữ và mất cả tính e lệ, rụt rè, là người con gái mới dễ có thói đi ngang về tắt.

Đó chính là những việc nó xô đẩy Huyền vào vòng trụy lạc. Ga đình của Huyền trụy lạc nên Huyền cũng trụy lạc theo. Cái không may của Huyền chỉ là gia đình Huyền trụy lạc vào giữa lúc Huyền đang tuổi dậy thì. Cha Huyền đi rước một cô vợ lẽ về nhà, anh Huyền lêu lổng và dâm đãng, mẹ Huyền giận dỗi về ở nhà quê, rồi trong nhà Huyền lại thêm một người anh họ đến trọ học, thật là đủ tất cả các điều kiện cần thiết để một người con gái sẵn tính lẳng lơ dan díu với trai. Cái hoàn cảnh gia đình Huyền làm cho nàng có thói dâm đãng ; còn đem chủ nghĩa tính dục vào đây là thừa. Nếu Vũ Trọng Phụng căn cứ vào gia

đình Huyền mà dựng nên cốt truyện thì đúng sự thật biết chừng nào. Nhưng ông đã tin ở sự giảng dạy cho nam nữ thanh niên hiểu biết sự giao hợp quá, nên ông có những ý kiến rất sai lầm. Ông đinh ninh rằng « giao hợp là mục đích cuối cùng của ái tình ». Nhưng chỉ trừ ông cho hai chữ *ái tình* cái nghĩa là « dâm » thì không kể, còn như nếu ái tình là tình yêu, thì câu trên này là một câu rất sai. Người ta thuật lại rằng có một nhà điêu khắc nặn bức tượng một người đàn bà khỏa thân, rồi khi nặn xong, say mê bức tượng của mình. Cố nhiên nhà nghệ sĩ ấy đã say về cái đẹp, chứ « cái mục đích cuối cùng » kia, ông ta cũng biết là không thể có được. Nhiều người cũng có cái ái tình như nhà nghệ sĩ ấy, nghĩa là đôi khi chỉ say mê một người đàn bà đẹp vì cái đẹp, chứ không phải vì cái mục đích như Vũ Trọng Phụng nói. Chứng cớ rõ rệt nhất là Gœthe nhà văn hào trứ danh nước Đức, khi đã trở về già, mà vẫn còn có những cái ám ảnh của mỹ nhân. Nhà văn hào ấy tuổi càng cao bao nhiêu, càng say mê người đẹp bấy nhiêu ; ông đã bảy mươi tuổi mà còn say mê một thiếu nữ mười sáu tuổi. Cố nhiên ông chỉ yêu cái đẹp của thiếu nữ thôi, ông chỉ thích nhìn cái đẹp ấy thôi, chứ không phải vì mục đích gì khác. Đó là một thứ tâm hồn nghệ sĩ mà người ta không thể đem chủ nghĩa tính dục để giảng giải. Ái tình còn có một ý nghĩa caò hơn cái ý nghĩa Vũ Trọng Phụng nói trên này.

Quyển **Làm đĩ** còn một cái nhược điểm này làm cho người đọc mất cả hứng thú ; tác giả đã dồn chứa đủ tất cả các việc làm cho Huyền nhất định phải sa vào vòng trụy lạc, không còn có một sức gì để chống đỡ cả. Tác giả tả Huyền là một gái dâm dục, rồi từ chín tuổi trở đi, mỗi ngày nàng một bị sa ngã, như bị lăn trên giốc xuống vực sâu, không còn bám víu vào đâu được : nào hết gặp thằng Ngôn ranh mãnh trong

lúc thơ ngẩy, đến gặp người anh họ đến trọ học trong lúc gia đình suy đốn, đến lúc lấy chồng, chồng lại mắc sẵn bệnh giang mai và đồng thời chồng nàng lại có một người bạn rất lịch sự trai vừa giàu tiền vừa giàu trí, rồi đến lúc dan díu với bạn chồng và việc thông dâm vỡ lở thì người bạn ấy lại bỏ đi phương khác, làm cho nàng phải theo mà không gặp, đến nỗi tiền hết và phải hiến thân cho khách làng chơi để sống qua ngày. Khi các ông thấy một vật gì lăn trên một giốc thẳng băng, không có một chỗ nào mấp mô hay quanh co ngăn cản, tất nhiên các ông đoán ngay rằng thế nào nó cũng lăn tuột xuống hố. Vậy đọc quyển **Làm đĩ** cũng thế, đến đoạn Huyền lấy phải anh chồng có sẵn bệnh giang mai và gần nàng lại thêm có anh chàng đẹp trai và sang trọng, người ta cũng đoán chắc được cái đời của Huyền sẽ kết liễu như thế nào. Thành ra năm mươi trang sau gần như thừa.

Có một đoạn làm cho khi mới đọc, người ta phải cảm động; đó là đoạn Huyền bị chồng hành hạ và biết hối quá. Nhưng xét cho kỹ, một kẻ tội nhân bị xích chân và bị cùm kẹp, rồi mới chịu đi đập đá thì cũng không lấy gì làm lạ.

Thật ra Huyền chỉ là một « ca » đặc biệt. Nếu căn cứ hết cả vào Huyền để giảng giải cái dục tình chung của tất cả phụ nữ thì rất sai. Vì không thể căn cứ vào một việc đặc biệt để rút lấy một phương pháp giáo dục chung được. Vả lại, việc giáo dục con gái ở như sự giữ gìn họ, chứ không phải ở như sự giảng giải cho họ biết việc nam nữ giao hợp. Đến thời kỳ biết, họ sẽ biết, cái biết do ở bản năng, như tôi đã nói trên. Theo sự xét nhận của các nhà giáo dục, nếu gìn giữ cho người đàn bà được đến năm 25, 26 tuổi — sự gìn giữ này phải là sự gìn giữ âu yếm của người mẹ hay người chồng — thì không còn lo ngại mấy, vì tuổi này là tuổi thành nhân của đàn bà.

Cũng như những quyển khác của Vũ Trọng Phụng, quyển **Làm đĩ** cũng có những đoạn tả người và tả cảnh thú vị, tỏ ra tác giả là một người lịch duyệt việc đời, đã từng băn khoăn về những điều trông thấy. Đây, hãy xem tác giả tả cái ảnh hưởng xấu xa của gia đình đối với một đứa trẻ đang đi học :

Em còn nhớ rõ buổi tối hôm ấy — ôi, mỉa mai ! — bên ngoài trời rả rích mưa, me em ngồi ôm đứa em bé mà sì sụt khóc, chị em thì cãi nhau với đầy tớ dưới bếp, anh em vừa khoác áo lấy mũ ra đi theo bọn con trai mất dạy mà bỏ cả sách đèn, thày em cũng vừa lên xe với mấy ông bạn già phá gia chi tử, em ngồi cặm cụi viết một bài luận pháp văn tả một cảnh hạnh phúc gia đình, trong đó có bố ngồi đọc báo, anh ngồi học, em bé chơi ngoan, mẹ đan áo, mình làm bài, vân vân. (trang 99)

Đứa trẻ sở dĩ thấy rõ được sự chìm đắm ấy của gia đình là vì nó phải làm một bài luận, trong khi cô giáo bảo nó tả một cảnh trái hẳn. Thật là hợp với tâm lý con trẻ. Một cảnh giản dị dưới một ngòi bút nhẹ nhàng nhưng thấm thía biết bao !

Rồi đây, cái cảm tưởng của một cô dâu đã mất tân khi bước lên xe hòm kính, mà cách đó ba hôm, người bạn tình của cô đã vì nặng lòng yêu dấu mà tuyệt mệnh :

. . . Lúc bước chân lên chiếc xe hơi hòm có kết hoa, lúc tế tơ hồng, giữa những cô gái đi đưa dâu quần áo lòe loẹt, lúc nào cũng khúc khích cười, em đã cử động như một cái máy, không hổ thẹn cũng như không bối rối. Em như đã có cái số phận long đong của người đã sát chồng nhiều lần và lại lấy chồng lần này không phải là lần đầu, đã chán trường vì hoài nghi mãi hạnh phúc rồi, nên không thẹn thò, vui mừng gì nữa chỉ còn hoài nghi và do thế, cứ thản nhiên . . . (trang 143)

Đến câu này mới thật là một câu văn đài điếm, có cái vẻ óng ả và lẳng lơ, đúng với giọng một gái đa tình, đã sống một cuộc đời mới do Tây phương đem lại. Ta hãy nghe tác giả tả cái ảnh hưởng của một cái hôn mà chưa một văn sĩ Việt Nam nào tả đến cùng như thế :

Em vẫn cứ nhìn xuống mũi giày, thì Tân đã nhấc tay em lên miệng để hôn. Thấy em không kháng cự, Tân từ từ ôm chặt lấy em, hôn vào miệng em, không phải cái hôn tầm thường, nhưng mà một cái hôn đặc biệt, nhờ nó, em và chàng thấy cái ấm ướt ở miệng nhau thì sung sướng, tựa hồ uống được linh hồn của nhau, một cái hôn đắc thắng của ái tình trước bổn phận, mà tiếng trống ngực thình thình điểm khúc khải hoàn ca — một cái hôn nó giống của màn ảnh, do nó em tưởng chừng như đã phó thác cả thân thể em cho người ta vậy ! Tờ giấy cam kết như vậy, là đã có chữ ký của hai bên rồi. Một cái hôn như thế đã tổng công kích lần cuối cùng để làm hại nốt một đời đàn bà chỉ còn một số tàn quân đạo đức trong thành lương tâm.

(trang 196)

Còn nhiều đoạn nữa cũng viết một giọng say sưa và đậm đà, làm cho, dù tác giả có xét sai về tâm lý, người ta vẫn rất ham đọc, đọc một cách say mê.



Người ta bảo những người ngực yếu phần nhiều là những người dâm dục. Vũ Trọng Phụng có lẽ cũng thuộc về cái « ca » ấy.. Trong tất cả các văn phẩm của ông, dù là phóng sự hay tiểu thuyết, bao giờ ông cũng bị cái ý tưởng dâm dục ám ảnh. Từ *Kỹ nghệ lấy Tây* cho đến *Lấy nhau vì tình*, không một phóng sự nào, không một tiểu thuyết nào của ông là không

có những chuyện hiếp dâm với những ảnh hưởng tai hại của nó: Ông tin ở chủ nghĩa tính dục một cách thái quá và tưởng rằng bất kỳ việc gì ở đời cũng có thể đem chủ nghĩa ấy ra để giảng giải; bởi thế cho nên nhiều khi ông xét đoán rất sai lầm.

Người ta sở dĩ ham đọc văn ông là vì ngọn bút tả chân của ông. Ngọn bút ấy thật là sắc sảo, nó tả như vẽ, chỉ vài ba nét người ta đã hình dung được những cảnh vật mà tác giả định tả với những màu sắc linh động vô cùng. Nếu chỉ đứng về mặt tả chân, đừng xen lẫn những ý kiến về luân lý, về giáo dục vào, có lẽ tiểu thuyết của Vũ Trọng Phụng sẽ là những tập văn rất giá trị. Nhưng ông đã đi lạc đường và ông đã sớm khuất, không kịp trong cậy vào thời gian để sửa chữa.

Về phóng sự, những sự bừa bãi, những điều giảng giải nhiều khi có thể tha thứ, nên về phóng sự, ông thành công hơn là về tiểu thuyết.

Tuy đời văn của ông ngắn ngủi (ông mất chưa đầy ba mươi tuổi), nhưng ông đã để lại một lối văn riêng, gây nên được nhiều đồ đệ, trong số đó có người gần được như thày.

Ông là một người không ưa những sự đổi mới, những tư tưởng cấp tiến, nhưng ông cũng không phải người xu nịnh kẻ quyền quý hay tán dương những sự giàu sang. Ông là một nhà văn không thiên về chính trị và không thuộc một đảng phái nào. Bảo ông có óc bảo thủ, cũng khí quá; vì thật ra ông chỉ ưa những sự phải chăng. Đối với giàu sang, ông thường hằn học, thường tả bằng những nét bút căm hờn; với những cái ngu dại, kém hèn của hạng bình dân, ông thường tả bằng những nét bút tai ác, tàn nhẫn, vậy ai có thể bảo ông có óc bình dân hay quý phái được? Ông chỉ theo lương trí mà viết,

đôi khi theo cả bản năng mà viết nữa, nên có lúc thì rất hợp lẽ phải và có lúc thật là thiên vị, làm cho người đọc phải ngạc nhiên.

Người ta ham đọc ông còn vì những tư tưởng trào lộng của ông nữa. Ông mỉa đời một cách cay độc, coi đời như một trò múa rối và điều thú vị là ông biết chính mình cũng phải đóng một vai trò như tất cả mọi người.

Về phần ông, tấn tuồng đã xong rồi (1); ông có thể hoàn toàn sung sướng, vì cái vai trò về đường trí thức và tinh thần của ông, tuy ông đóng không bền, mà đã lỗi lạc, hơn nhiều người múa mang từ lâu trên sân khấu.

---

(1) « La farce est jouée » — Rabelais

Trọng - Lang

(*Trần Tán Cửu*)



ÔNG là một nhà văn chỉ chuyên viết về phóng sự. Tập phóng sự đầu tiên của ông là tập *Trong làng chạy* (*Ngày nay*, từ số 3 — 20 Février 1935 đến số 13 — 21 Mai 1935); rồi tiếp đến những tập phóng sự : *Đời bí mật của sư, vãi Ngày Nay*, từ số 11 — 7 Mai 1935 đến số 13, rồi đăng tiếp trong *Phong Hóa* cho đến số 157 — 11 Octobre 1935), *Gà chọi* (*Phong Hóa*, từ số 152 — 6 Septembre 1935 đến số 157 — 11 Octobre 1935), *Đồng bóng* (*Phong Hóa*, từ số 163 — 22 Novembre 1935 đến số 173 — 7 Février 1936), *Hanoi lầm than* (đăng trong *Ngày Nay*, Février — Septembre 1937 và do « Đời Nay », Hanoi, xuất bản thành sách năm 1938). *Làm dân* (*Ngày Nay* từ số 95 — 23 Janvier 1938 đến số 120 — 24 Juillet 1938). *Làm tiền* (*Ngày Nay* từ số 177 — 2 Septembre 1939 đến số 194 — 30 Décembre 1939 và do nhà « Mới », Hanoi, xuất bản năm

1942), *Với các ông lang* (*Hà Nội Tân Văn*, từ số 57 — 15 Mars 1941 đến số 73 — 12 Juillet 1941).



Ngoài những tập phóng sự trên này, Trọng Lang có viết những bài phóng sự và điều tra ngăn ngắn, đều đăng trong các báo *Phong Hóa*, *Ngày Nay* và *Hà Nội Tân Văn* trong khoảng 1935 — 1941. Đó là những bài điều tra và phóng sự về đường giao thông, về thuốc phiện, về thanh niên.

Trong làng chạy là « một thiên phóng sự, tả đời sinh hoạt và những cách hành động, những mưu hay chước lạ của bọn « ăn cắp » từ nhà quê đến thành thị ».

Tập phóng sự này tuy là tập đầu của Trọng Lang, mà viết đã linh hoạt vô cùng.

Cũng như Tam Lang khi viết *Tôi kéo xe* và Vũ Trọng Phụng khi viết *Cơm thày, cơm cô*, khi viết **Trong làng chạy**. Trọng Lang cũng đặt mình vào hạng áo ngắn cho tiện việc điều tra và thăm hỏi. Ông viết : « Trước nhà Vạn Bảo. Một buổi sáng. Mặc quần áo lao động, tôi thơ thẩn ở vỉa hè như một người thất nghiệp nhìn một lũ « yêu » hoạt động...» Thì ra Tam Lang khoác bộ áo phu xe, Vũ Trọng Phụng khoác bộ áo thằng ở, còn Trọng Lang khoác bộ áo lao động thất nghiệp để gần với đám bình dân. Âu cũng là cái mốt một thời của mấy nhà viết phóng sự.

Đọc **Trong làng chạy**, người ta thấy đủ hạng ăn cắp, từ hạng tiểu yêu đi ăn cắp bánh ga-tô, ăn cắp thịt của hàng phở, cắt túi, lần lưng, cho đến những tay đại bợm, dùng những mánh khóe không ai lường được để đánh cắp trên xe hỏa,

trong đám bạc Mà dân làng chạy là một dân có tổ chức hẳn hoi, có ngôi thứ hẳn hoi; môn học cũng lại phải tập luyện lâu ngày. « *Trong bài học « chạy », móc ví, cắt hầu bao, là vần bằng. Tập môn này, cốt làm sao cho hai ngón tay phải dẻo, lanh lẹ là được. Đến thời kỳ tập « khai »* (rạch túi) « *nẩy* » (cắt khuy, giựt đứt giây vàng..) *là bắt đầu sang vần trắc, khó khăn hơn.* »

Đến những mánh khóe của bọn kẻ trộm ở thôn quê, tác giả tả thật kỹ; từ cách đánh bả chó, đến cách đào ngạch, đến cách dò đường trong nhà, đến cách tìm đồ đồng bằng một dúm gạo, cho đến cả những thói mê tín của bọn trộm, tác giả đều thuật lại từng ly từng tý.

Còn làm thế nào để chó không sủa mà không cần phải đánh bả? Đây hãy xem cái mánh khóe của một gã ăn sương: « Đã một giờ đồng hồ rồi, thằng Mạc... đứng dầm sương giữa cánh đồng. Sương muối đã làm tan hết hơi người đi rồi, thì những con chó dữ như hùm ở nhà cụ Bá sẽ coi nó như một cái cây, hay một cái bóng. Lúc đã bước bước một lại được gần, nó nhai cơm ném cho chó ăn. Nó dùng cách ấy để dò xét nhà cụ Bá đã hai hôm mà chó tịnh không cắn xổ lên. Ngày thứ ba, nó mới vào hẳn cái nhà mà cướp cũng khó vào lọt... »

Nhưng một khi vào lọt, người nhà lại thấy động và dậy đuổi bắt, thằng trộm hết giả làm chum tương ở đầu bể lại giả làm trái mít trên cây mà cũng không trốn thoát được ba tên người nhà với ba cái gậy, hắn đành phải tụt xuống mà chạy đại ra đồng.

« *Cánh đồng mênh mông, không có lấy một cái cây, chỉ gồ ghề vài cái mả hiu quạnh. Trong quãng bao la, gió đưa lạc cả giọng trùng ra xa: một tiếng chân dẫm ở xa đón nghe thấy được.*

« Ba cái bóng bổ vây theo thế « tam giác », thằng Mạc, từ nãy vẫn bò, bỗng vấp phải cái mả. Nó vụt nghĩ được một kế tuyệt diệu, nhưng rất nguy hiểm.

« Nó nằm sấp lên trên, chân tay quắp chặt lấy bốn phía, còn đầu thì rúc vào cái mả, miệng khấn thầm cái xác nằm dưới đó.

« Một cái bóng tiến đến gần mả, ngập ngừng một giây rồi rẽ ngang ra lối khác : cái bóng ấy không dám dẫm lên đầu, cổ người đã khuất.

« Mươi phút sau, ba cái bóng tụ lại một chỗ, bàn với nhau một lúc, rồi noi theo đường cũ theo hàng một mà về nhà. Thằng Mạc thoát ; một người chết vô danh đã cứu nó ! »

Đó là cái nhanh trí khôn của một anh trộm quê trong lúc bí.

Một quyển phóng sự bao giờ cũng có cái mục đích thiết thực. Một quyển phóng sự về mãi dâm có cái mục đích làm giảm sự trụy lạc của bọn gái giang hồ, thì một quyển phóng sự về trộm cắp cũng có cái mục đích làm giảm số dân làng chạy bằng cách phơi ra dưới ánh sáng những mánh khóe và những cách tổ chức bí mật của chúng. Tập phóng sự **Trong làng chạy** cho người ta biết những mánh khóe của dân chạy nhiều hơn là những cách tổ chức ám muội của chúng. Như vậy, có lợi cho người có của, cho người đi đường, cho người du lịch hơn là có lợi cho nhà chuyên trách trong việc bài trừ.



Đời bí mật của sư, vãi là một tập phóng sự về một hạng nam nữ đã mượn cửa thiền làm chốn che đậy những thói gian tà, dâm đãng. Chúng là hạng « con chiên ghẻ lở » mà

người ta cần phải loại đi để khỏi lây tiếng xấu đến người chân tu. Đó là cái mục đích chính đáng mà tập phóng sự cần phải có.

Nhưng tập phóng sự đã mở đầu bằng một đoạn này :

« *Cạo đầu đi tu, chín mươi phần trăm là những hạng người này :*

1o) Trong tử vi, có chữ « tu hành » ;

2o) Mồ côi cha mẹ, lười biếng vô cùng, hay là không may sinh vào một nhà nghèo, cùng vô sở xuất ;

3o) Muốn chết lắm, vì một cớ đáng buồn cười, nhưng lại sợ đau đến thân mà không tự tử được, thành ra thuộc vào cái hạng người chán đời mà vẫn ở đời như thường ;

4o) Từ bé, đã sống trong không khí « đèn nhang » vì cha là ... sư, mà mẹ thì là một bà ... vãi ».

Nói chung như vậy, thật là bất công, thật là một cuộc điều tra « dễ dàng » quá. Nó lại trái ngược nữa, vì cả thiên phóng sự đã không cho người ta có cái cảm tưởng là phần đông đều mục nát ; người ta thấy rằng những cái *ca* tác giả thuật lại, chỉ là những *ca* thuộc về cá nhân. Tuyệt nhiên không làm gì có những sự tổ chức, những sự thông đồng như người ta thấy trong quyển *Le Décaméron* của Boccace, mà quyển *Le Décaméron* mới chỉ là một tập truyện ngắn.

Như vậy, về tôn giáo, tác giả cũng nên dè dặt. Những chuyện như một sư ông viết thư tình và đi hát, một sư bà trở lại với đời tục lụy, một sư ông mang thuốc phiện lậu, rồi đến sư hầu giá bóng cô, sư phù thủy, đều là những *ca* không

phải thuộc chín mươi phần trăm như tác giả nói ở trên. Đó chỉ là những việc vụng trộm ở thiền môn dưới một chế độ không kiểm sát.

Tập phóng sự **Đời bí mật của sư, vãi** chỉ chuyên nói về sư, còn vãi gần như không có. Tuy là một thiên phóng sự dài, nhưng nó rời rạc, vì nó chỉ là những phóng sự ngắn chắp lại.



Tập phóng sự **Đồng bóng** của Trọng Lang có cái tính chất nửa phóng sự nửa điều tra nên không được linh hoạt, không được « vui » như tập *Trong làng chạy* của ông.

Ngay đoạn đầu, ông đã nói rõ cái mục đích của tập phóng sự này : « *Để chứng rằng « Đồng bóng » ngày nay là một việc vô lý* ».

Cũng như hầu hết mọi người trí thức, ông đã nhận ra rằng « lên đồng, hầu bóng có thể gọi là một lối điên riêng của người có óc mê tín ».

Nhưng sau khi nói qua về « cái ý nghĩa đồng bóng ở thế kỷ trước », ông viết : « *Vậy thì, năm mươi năm về trước, trên con đường hãy còn tối tăm, bí hiểm và nguy nan, đồng bóng là cần cho những linh hồn yếu đuối, cô đơn, luôn luôn nơm nớp sợ hãi vì những cái đâu đâu...* »

Tôi không đồng ý với Trọng Lang về những ý kiến trên này. Giá ông bảo về thượng cổ thời đại, hay về trung cổ thời đại sự mê tín « cần cho những linh hồn yếu đuối » thì còn có lý, chứ bảo đối với người Việt Nam ta cách đây năm mươi năm, sự mê tín vẫn còn cần thì thật vô lý. Tôi nói đây là tôi căn

cứ vào lịch sử. Trải biết bao triều đại, lịch sử nước ta đã có rất nhiều thời kỳ vẻ vang, oanh liệt, đủ chứng rằng từ lâu, « những linh hồn yếu đuối » đã có thể nương tựa vào những tư tưởng mãnh liệt khác như lòng ái quốc, lòng tôn kính anh hùng, lòng công phẫn trước những cuộc xăm lăng ngoại quốc, để cứng cỏi hơn lên, chứ không cần phải có óc mê tín để khỏi sợ ông Sấm bà Sét.

Có một điều Trọng Lang không để ý đến là phải xét sự mê tín của một dân tộc theo phương diện tâm lý và xã hội. Ông chỉ đứng riêng về mặt khoa học, nên sự xét nghiệm của ông không được sâu và ông đã tưởng rằng trước phong trào âu hóa, sự mê tín trong dân gian cần phải tiêu diệt đi. Kỳ thật. phong trào âu hóa trong hơn nửa thế kỷ gần đây ở nước ta đã tràn lan về bề mặt nhiều hơn là bề sâu. Chúng ta đã thâu thái được hình thức nhiều hơn là tinh thần của văn hóa Âu tây (« chúng ta » đây là tôi nói về người trí thức). Trái lại, sau những năm loạn lạc về hồi Lê mạt, về Trịnh Nguyễn phân tranh, và gần đây, về thời Tự Đức, chúng ta đã hưởng được những ngày yên ổn tương đối với một chế độ mới, chế độ bảo hộ của nước Pháp. Các nhà xã hội học và tâm lý học đều nghiệm ra rằng khi một dân tộc được hưởng thái bình lâu dài, tâm trí sinh ra nhu nhược, ủy mị. Cái « linh hồn yếu đuối » mà Trọng Lang nói chính phát sinh ra ở đó.

Trọng Lang là một nhà phóng sự hay để ý đến hạng nghèo ở nước ta, vậy tôi chắc ông cũng thấy rằng khi người dân quê Việt Nam đứng trước ngọn đèn điện, hay cái máy nước, họ chỉ há miệng và trố mắt ra nhìn một lúc, rồi họ lại quên ngay, chứ có bao giờ những thứ « văn minh » ấy lại có thể làm cho họ liên tưởng đến những cử chỉ của bọn đồng bóng mà chưa bao giờ họ cho là cuồng dại.

Một điều đáng khen trong tập **Đồng bóng** của Trọng Lang là những đoạn ông điều tra về các khóa lễ, về triều đình của ba vua, về các bà chúa, về tam phủ, tứ phủ, về chư vị. Những đoạn này, Trọng Lang thuật rất kỹ, làm cho độc giả có cái cảm tưởng như ông thông thuộc các cửa đền, cửa phủ hơn cả các cô đồng.

Đến « **Hanoi lầm than** » thì thật là một tập văn hoàn toàn phóng sự. Ngay cách xếp đặt ngoài bìa cũng rất đáng khen : trên một nền trắng toát, chữ **Hanoi** đỏ chói, rực rỡ, như phơi dãi « tấm lòng son » và cái vẻ huy hoàng của đất thị thành, rồi đến hai chữ **lầm than** đen xì đứng nép dưới, làm gợi trong óc người ta những cảnh nhơ nhớp, âm thầm mà tác giả sẽ cho diễu qua lần lượt.

Ngọn bút phóng sự của Trọng Lang trong tập văn này mới thật là linh hoạt. Trọng Lang cho chúng ta được thấy rõ cuộc đời trụy lạc và não nùng của hạng người mà xã hội không bao giờ thương xót đến.

Trong khi các ông đến tiệm khiêu vũ và ôm bên mình những thiếu nữ quần áo lòe loẹt, các ông có ngờ họ là những kẻ đói rét không ? Chắc không khi nào ! Nhưng các ông phải tin họ là hạng người cực kỳ đau khổ khi đọc mấy lời xét nhận này của Trọng Lang : « Cô chỉ có một cái áo dài *bombay* đen mỏng dính Cô có cả cái áo « gilet » lẫn áo bông, nhưng không dám mặc, sợ xù to, xấu dáng người đi.. Nhưng rét quá, cô đành khoác áo pardessus của tôi ».

Rồi chính ở miệng một gái nhảy, thốt ra những lời đau đớn sau này :

« Này nhé, xin vào làm mà chưa biết nhảy, làm « công ta » chịu nhảy không lương trong vài tháng, rồi sau tùy tài mà lĩnh

ba, bốn đồng cơm nuôi, hay năm, sáu, bảy đồng không cơm trong một tháng... Đi làm thợ mà lương tháng một chục thì nuôi cả hàng xóm cũng được. Nhưng đi nhảy, vắt mũi mới đủ. Cứ hai tháng một đôi giầy. Mùa rét thì phải vài cái áo ấm. Mùa nực, một tối phải thay hai lần áo Cứ vài tháng lại hỏng một cái. Phần thì bồ hôi, phần thì các ông nhẩy «ba bị» các ông ấy níu lấy vai mà làm hỏng. Lại còn phấn sáp. Tiền ăn đêm. Đi nhảy mà không ăn đêm thì thác Không kể tiền cơm, tiền thuốc uống...»

Một giọng thực ngoa ngoét đúng cái giọng một gái giang hồ, nhưng đáng thương biết chừng nào!

Đến bạng cô đầu cũng không kém phần cực khổ. Hãy nghe những lời ta thán sau này của một gái hồng lâu:

«... Ăn thì chủ nó cho ăn như đầy tớ ăn. Mà thức đêm bã người ra, có ăn được cóc đâu! Em chả nói dấu gì các anh. Thật thế có khi đến nửa tháng, mà chẳng có một trinh nào để mua tranh gội đầu, chứ đừng nói đến ăn quà nữa».

Rồi đến những khi ốm đau, họ cũng không được yên thân:

«... Hôm nọ có một anh vẩn vơ đến tìm em. Em đang sốt li bì. Hắn nhất định chỉ hát dùm cho em thôi, và em có ra tiếp thì hắn mới hát. Trước lời nói ngọt của chủ, em đành gắng gượng tung chăn ngồi dậy. Hắn liền đem trống đến bên cạnh em mà khua. Nhưng hắn vẫn không quên đùa nghịch. Anh chưa biết cái khổ lúc đang sốt mà có người... gõ trống cạnh mang tai...»

Thật không còn những lời nào có thể tả rõ tâm trạng đau đớn của một gái giang hồ và cái thói tàn nhẫn của một hạng khách làng chơi bằng những lời trên này.

Chỉ mấy nét bút, như vẽ chấm phá, Trọng Lang phô bày dưới mắt ta một bọn khách làng chơi thô bỉ và độc ác:

nào hết anh «dê cụ», đến những anh đã gần kề miệng lỗ còn giở những «trò nỡm» ở nhà cô đầu, những anh bán trời không văn tự, những gã tục tằn bỏ ra ít tiền, đã tưởng có quyền hành hạ bọn gái hồng lâu như súc vật.

Đến những khóe kiếm tiền yêu vờ thương hão của cô đầu, thì Trọng Lang tả khéo tuyệt, không còn sót một điều gì. Cái đời giả dối, nhục nhằn của họ lại còn đầy những hình phạt rất dã man: roi mây, thanh củi, lột truồng rội nước lã trong mùa rét... Cái chốn «thần tiên» mà người ta thường thấy dưới sắc đèn xanh đỏ chỉ là một nơi địa ngục nhân gian trong những giờ khác.

Rồi đến hạng nhà thổ mới thật đáng thương. Họ đều là «những miếng thịt trâu ngâm nước» như Trọng Lang đã viết. Sự hình phạt trong các nhà chứa cũng không kém độc ác. «không chịu tiếp khách, mụ chủ nó lột truồng ra, lấy tóc buộc vào cột mà đánh, lại có lúc bó buộc phải tiếp nhiều khách quá trong một đêm, thì phải nằm lấy chầy mà cán bụng».

Trong đoạn về nhà chứa, chúng ta lại thấy dưới ngọn bút của Trọng Lang một thứ ái tình của bọn giai tứ chiếng với gái giang hồ. Đây, hãy nghe một tay «anh chị» ngỏ tâm sự cùng tác giả: «Cái lúc nhà pha thải ra, thày đội xếp động trông thấy là chỉ chực đá đít, mọi người trông thấy là phỉ nhổ; bố mẹ anh em đuổi, mà chỉ có một con nhà thổ là không những nó không đuổi, nó lại còn nuôi nữa!» Cái thứ ái tình ấy, tác giả đã tưởng tượng «như một bông hoa trên đống rác»! Có lẽ, cũng vì thế, nên cái hạng «dân chạy» ấy, cái hạng thấp hơn nhân loại ấy, mới còn thấy cái thú sống ở đời.

Sau hết, đến những thói đê nhục, đáng bỉ của bọn đĩ đực, những tình cảnh nhơ nhuốc và khốn nạn của bọn ăn mày

chuyên nghiệp, tác giả cũng tả rất kỹ, rất tỉ mỷ, đến nỗi khi đọc, người ta phải lợm giọng, như nhìn thấy bọn đó đang ngồi ngay trước mắt.

Nhưng cần phải đọc cả quyển **Hanoi lầm than**, mới thấy hết được cái hay của quyển phóng sự có giá trị này. Cái mục đích chính của người viết phóng sự là gì ? Làm cho người ta thấy « mặt trái » những việc mà người ta đã vì nông nổi mà tưởng là tốt đẹp ; sau hết, làm cho những nhà pháp luật, những người giữ quyền cai trị phải lưu tâm đến sự bất công trong sự sống của một hạng người và đến sự thiếu tổ chức của một giai cấp. Mục đích ấy, Trọng Lang đã đạt được đôi ba phần, nhờ ở cái tài viết ít lời mà nhiều ý. Tài ấy, không phải nhà văn nào cũng có được, vì, như lời André Gide, « tài viết chả là tài gây cho người ta những cảm hứng » là gì ?

Có vài chỗ tôi không đồng ý với tác giả. Đó là những chỗ tác giả bảo mấy gái hồng lâu là « mấy con bọ bùn sống trong đống rác » và dùng mấy chữ : « con lợn sề đang cười », để chỉ một gái thanh lâu. Bọn họ khốn nạn không khác gì súc vật, nhưng những cảnh lầm than của họ có phải tự cái sức hèn mọn của họ gây ra đâu! Họ phải chìm đắm trong cảnh nhơ nhuốc là lỗi ở xã hội. Trong một xã hội văn minh, có tổ chức, những việc ấy không thể có được. Vậy họ là những người đáng thương mà không đáng bỉ.



Những tập **Làm dân, Làm tiền** và **Với các ông lang** của Trọng Lang tuy là những tập phóng sự dài, nhưng thật ra mỗi tập là những thiên phóng sự ngắn chung góp lại Riêng thiên phóng sự **Gà chọi** của ông là một thiên phóng sự ngắn.

Tập phóng sự **Làm dân** với cái nhan đề của nó, làm cho người đọc phải tự hỏi: « Làm dân thì phải như thế nào? » và mấy chữ « phải như thế nào » là cái chìa khóa để mở cho người ta thấy hết những nỗi bí ẩn của cái « bổn phận làm dân ». Mà đã nói đến « bổn phận » (*bổn phận* chứ không phải *nghĩa vụ*) thì phải nghĩ đến sự đối với người khác, người trên và kẻ dưới — cái phần đối với người trên bao giờ cũng nhiều hơn; sau hết, đã nói đến *bổn phận* tức là nói đến những sự bó buộc.

Ấy tất cả vấn đề ở như đó. Vậy trong tập **Làm dân**, Trọng Lang có đứng luôn luôn trong vấn đề không? Vì nếu ông không đứng luôn luôn trong vấn đề, thì cái nhan đề « Làm dân » sẽ không đứng vững được.

Làm dân chia làm hai thiên: *1º Sau lũy tre* và *2º Ngoài lũy tre*. Trong thiên đầu, ta thấy Trọng Lang nói những gì? Ông tả cho ta biết một hạng gái quê ngu muội và đĩ thõa, chính hạng này một khi lạc ra tỉnh thường sa vào các nhà chứa hay các nhà hồng lâu, ông tả cho ta thấy cái cách báo thù kỳ khôi của một anh nhà quê « mọc sừng », cái cách đền con rất lý thú của một chị gái quê, cái cảnh khốn nạn của một anh phu xe nhà quê, rồi đến những miếng bánh cám, những miếng thịt làng, vân vân... Từng ấy chuyện, không một chuyện nào chứng cho đúng nghĩa chữ « làm » của Trọng Lang, vì những sự trụy lạc, đê hèn, ngu muội, khổ sở, nghèo nàn và hủ bại trên này có đâu phải là những việc người dân bắt buộc phải « làm » để cho trọn cái bổn phận « làm dân » của mình dù tác giả muốn cho chữ « làm » một ý nghĩ trào lộng cũng vậy.

Trong thiên *Ngoài lũy tre*, những chuyện như cách chữa chó dại ở thôn quê, thói bán con, máu mê cờ bạc, cũng như những chuyện trên, không đủ là những chuyện có thể để tác giả

dùng chữ « làm dân » với tất cả ý nghĩa của nó. Riêng những chuyện như những chuyện về lễ vật, về « làm thông ngôn », về « những bao chè », về thày « chưởng bạ », về lá đơn vân vân, thì thật là những *chuyện làm dân* một trăm phần trăm.

Tập **Làm dân** có những đoạn tả chân rất đặc sắc, cũng cái lối tả vài ba nét rất sơ sài và ý nhị như trong *Hà Nội lầm than*; và thú vị nhất là những lời mà tác giả đặt vào miệng những người dân quê thuộc đủ các hạng. Lời người nào đúng như in tâm lý người ấy, tâm lý của hạng nghèo xơ nghèo xác. Thí dụ lời bác xe nhà quê than thở:

« Nghề làm xe thật khổ. Nghề gì cũng có tiên sư, chỉ có nghề kéo xe là không có. ... »

Thật là ngu ngốc hết chỗ nói — chỉ một câu đủ tả hết cái quan niệm của người phu xe nhà quê đối với cái nghề của họ.

Về tập phóng sự **Làm tiền**, chữ « làm » Trọng Lang dùng đây thật hoàn toàn có ý nghĩa. Đủ các hạng người « làm tiền » trong thiên phóng sự này, từ mấy « chú khách », qua bọn làm quỉ thuật, đến những bọn gái và trai dùng đủ những cách đê hèn và « tai hại » để làm tiền. Tâm lý của hạng người [illegible] này, Trọng Lang tả rất đúng; người ta có thể đọc những hàng chữ của ông mà hình dung họ được.

Với các ông lang của ông cũng là một tập phóng sự « làm tiền theo một cách khác ». Hạng này có thể coi là một hạng làm tiền chuyên nghiệp, hay làm tiền có thể xưng là thày người ta mà vẫn rút được tiền của người ta.

Đọc **Với các ông lang**, người ta thấy khô khan, không được dồi dào như những tập *Làm dân* và *Làm tiền*,

nhưng người ta thấy ở trong đó cái óc khoa học và cái quan niệm về vệ sinh của dân chúng Việt Nam còn thấp kém biết chừng nào. Có lẽ chỉ sự học và thời gian có thể sửa chữa dần dần những thói ấy thôi. Người ta tiếc rằng cái đầu đề đặt khí tây quá. Tiếng Việt Nam không làm gì có chữ « với » đặt éo le như thế bao giờ. Tác giả không nên quên rằng có nhiều người trí thức nước Pháp thích đọc Anatole France chỉ vì họ thấy ở nhà đại văn hào này cái giọng văn trong trẻo của nước Pháp cái giọng văn không bị tiếng ngoại quốc làm hoen ố.

Tiếng Việt Nam ta cũng thế, cái giọng thuần túy bao giờ cũng vẫn quí.



Trong số các nhà văn viết phóng sự gần đây, Trọng Lang có óc phê bình hơn cả. Văn ông đanh thép và sắc cạnh, chuyên về tả cảnh nhiều hơn tả tình. Về phóng sự, cũng có nhiều lối, có nhà văn khuynh hướng về tả tính tình những nhân vật mà họ nói đến hơn là về tả những cử chỉ, những lời nói của những nhân vật ấy.

Tả cử chỉ, tả lời nói, tả cái hoàn cảnh của một nhân vật, để người ta nhận thấy tâm thuật và tính hạnh nhân vật ấy là lối tả chân của Guy de Maupassant, lối tả chân triệt để. Lối này chính là lối Vũ Trọng Phụng đã theo để viết những thiên phóng sự và tiểu thuyết phóng sự của ông. Vũ Đình Chí và Ngô Tất Tố tuy không bỏ qua lối này, nhưng thiên về tình hơn. Đọc hai nhà văn này, người ta thấy những cảnh khổ não diễn ra bằng tính tình của các nhân vật nhiều hơn là diễn ra bằng cử chỉ và ngôn ngữ.

Muốn hiểu tâm hồn những hạng dân quê đã bị « lây » ít nhiều thói tỉnh thành, phải đọc những phóng sự của Trọng Lang; nhưng muốn hiểu tâm hồn những hạng dân quê còn đặc quê mùa, cần phải đọc những tập phóng sự và tiểu thuyết phóng sự của Ngô Tất Tố.

Chú thích của nhà Xuất Bản về Trọng Lang

Từ 1943, năm bộ **Nhà Văn Hiện Đại** in xong lần thứ nhất, **Trọng Lang** đã viết thêm hai phóng sự dài đã xuất bản :

1.— **Vợ Lẽ, Nàng Hầu** (viết năm 1943, Tự Do xuất bản năm 1950 tại Hànội)
— **Những đứa trẻ** (viết năm 1944, Tự Do xuất bản năm 1950 tại Hànội)

2.— Và những phóng sự dài, chưa xuất bản :

— **Sau mặt nạ** (đời sống kịch trường), đăng trên báo Thông Tin Hànội do ông làm chủ nhiệm, năm 1943).
— **Thi vị đồng ruộng** (đời sống thôn quê, đăng trên báo Thông Tin Hànội do ông làm chủ nhiệm, năm 1944).
— **Đói** (tả cảnh đói Ất Dậu, đăng báo Ngày Nay, 1945).
— **Sống sót** (tả cảnh Tây ở lại, đăng báo Ngày Nay, 1945).
— **Tản cư** (đăng trên báo Ngày Mới Hànội do ông làm chủ nhiệm, 1947)
— **Đây, Huế!** (đăng trên báo Tổ Quốc Huế, 1951)
— **« Quê Hương »... giữa Thần Kinh** (đăng trên báo Tổ Quốc Huế, 1951),
— **À! Sè Goòn...** (đăng trên báo Dân Chủ Saigon, 1955 — 1956).

Trong thời gian trên, ông còn viết rất nhiều bài báo châm biếm, đặc biệt trên hai nhật báo **Thời Đại, Vì Nước** (1948 — 1950 Hànội) mà ông làm chủ nhiệm, chuyện và phóng sự ngắn, tuồng cải lương, thoại kịch, đáng để ý như kịch **Nhảy củ khoai lang, Lòng mẹ, Người vô mặt trở về**, v. v...

Ngô Tất Tố



ÔNG là một tay kỳ cựu trong làng văn, làng báo Việt Nam. Cũng như Phan Khôi, ông vào số những nhà Hán học đã chịu ảnh hưởng văn học Âu Tây và được người ta kể vào hạng nhà nho có óc phê bình, có trí xét đoán, có tư tưởng mới.

Nhưng sở dĩ tôi đặt ông vào *các nhà văn lớp sau* là vì những văn phẩm gần đây của ông, những văn phẩm mới ra đời trong khoảng 1939 — 1941 của ông đã chứng tỏ một cách rõ rệt rằng về đường văn nghệ, ông đã theo kịp cả những nhà văn thuộc phái tân học xuất sắc nhất.

Ngô Tất Tố là một nhà nho mà đã viết được những thiên phóng sự, những thiên tiểu thuyết theo nghệ thuật Tây phương, và ông đã viết bằng một ngòi bút đanh thép, làm cho người tân học phải khen ngợi.

Sách của ông có thể chia làm ba loại : 1 — **Phóng sự và tiểu thuyết phóng sự** : *Việc làng* (Mai Lĩnh — Hanoi 1940), *Tắt đèn* (Mai Lĩnh — Hanoi, 1939), *Lều chõng* (Mai Lĩnh — Hanoi, 1941); 2 — **Phê bình và diễn giải** : *Phê bình « Nho giáo » Trần Trọng Kim* (Mai Lĩnh — Hanoi, 1940), *Thi văn bình chú* — Cuốn thứ nhất (Tân Dân — Hanoi, 1941) 3 — **Khảo cứu và phiên dịch** : *Đường thi* (Tân Dân Hanoi, 1940), *Thơ và tình* (Mai Lĩnh — Hanoi, 1940), *Việt Nam văn học* — Tập thứ nhất — *Văn học đời Lý* (Mai Lĩnh Hanoi 1942), *Lão tử* (Mai Lĩnh — Hanoi 1942).



Ngay ngoài bìa quyển phóng sự **Việc làng**, người ta đã đọc thấy một giòng chữ đỏ « Tục ngữ : Phép vua thua lệ làng », Quyển **Việc làng** chính là quyển nói về « lệ làng » của dân Việt Nam xứ Bắc.

Những « lệ làng » hay « việc làng » mà tác giả nói đây rất là phức tạp, nhưng rút cục cái mục đích cuối cùng bao giờ cũng là miếng ăn. Bất kỳ là việc vui, việc buồn, đều phải ăn cả.

Quyển phóng sự của Ngô Tất Tố làm cho người ta thấy những cảnh khổ não, nhục nhằn, những tai nạn khủng khiếp, những việc thương tâm gây nên bởi miếng ăn, phơi bầy ra như ở trước mắt. Đọc « *Việc làng* » người ta có cái cảm tưởng rõ rệt là dân quê nước ta là một dân lúc nào cũng đói, lúc nào cũng thèm ăn, thèm uống.

Người ta chưa chết, dân làng đã nghĩ đến sự giết trâu như chuyện một cụ « thượng » làng Lão Việt (trang 5), nào cả làng được ăn uống no say vì một đám vào ngôi, tiêu tốn tới hai trăm bạc (trang 12), nào mua lấy cái danh là ông lý cựu để tốn về việc đãi làng mất tới hai trăm bạc. Mà dư luận đối với việc này thế nào ? Dư luận như thế này :

« Một ông ở bàn thuốc phiện vào chỗ tôi ngồi, nói chuyện tiếp tôi :

« Ông nó lo một việc này, có lẽ cũng tốn đến hai trăm bạc. Song cũng còn may ! Ông tính không phải làm việc ngày nào, tự nhiên thành người kỳ cựu, chễm chện ngồi chiếu cạp điều giữa đình, há chẳng sướng sao ? » (trang 45)

Nhưng mới « năm hôm sau », tác giả đã gặp bà lý Cựu « cắp nón ra cổng làng với một giáng bộ không vui » :

« Chào ông ở nhà, cháu đi làm đây.

« Và không đợi tôi hỏi, bà ấy vội vàng cắt nghĩa :

« Cháu sang Hà Nội làm vú già, ông ạ. Có gần mẫu ruộng và nửa con trâu đã bán hết cả, lại còn nợ thêm hơn bảy chục đồng, nếu không đi làm thì lấy gì mà đóng họ ? ».

(trang 45).

Rồi đến những cách nuôi gà thờ, chăm chút hơn cả nuôi mẹ, (trang 72) những cuộc đánh nhau chí mạng chỉ vì cái lăm lợn (trang 107) thật là những thói tục rất đặc biệt, có lẽ trên thế giới, ngoài dân Việt Nam ta, không một dân tộc nào có. Miếng ăn đối với dân Việt Nam to vô cùng, to về đường tinh thần ! vì về đường vật chất, nó cũng không lấy gì làm to cho lắm, nó chỉ bằng đầu ngón tay thôi. Đây hãy xem người ta chia một con gà như thế nào :

Thằng mõ (tên nó là thằng Mới) hỏi về việc chặt một con gà :

— Thưa các cụ làm bao nhiêu cỗ ?

Ông đàn anh ấy lại lên giọng :

— Mày trông xem có bao nhiêu người kiến tại.

Thằng Mới liếc mắt một lượt từ trong nhà ra đến ngoài thềm rồi thưa :

— Bẩm ba mươi người tất cả.

Ở đầu dãy phản tay phải, thấy có tiếng hỏi :

— Hàng xóm tám mươi mấy xuất, cụ có nhớ không ?

Rồi có tiếng đáp :

— Năm ngoái bảy mươi tám xuất, năm nay mới thêm năm xuất, thế là tám mươi ba xuất cả thảy.

Ông đàn anh vừa rồi nhìn vào thằng Mới :

— Vậy thì phải làm hai mươi tư cỗ, tám cỗ kiến tại, *một cỗ chứa, một cỗ cho mày, còn mười ba cỗ làm phần.*

(trang 29 và 30)

Rồi đây là cái nghệ thuật « băm thịt gà » của thằng Mới. Hãy nghe nó nói và xem nó làm :

— Băm thịt gà cần phải dao sắc, thớt phẳng. Nếu mà dao cùn thớt chũng, thì thịt sẽ bong hết da !

Vừa nói, hắn vừa với sang thúng đĩa, lấy đủ chục chiếc, bày la liệt trên mặt thềm.

Thằng nhỏ đã xách lên đó chiếc thớt mới nguyên, sắc gỗ nghiến còn đỏ đòng đọc.

Nhanh nhẩu, hắn sờ ngón tay vào lưỡi con dao. xem có bén không. Và hắn lật cái trôn bát liếc luôn ba lượt thật mạnh.

Bấy giờ mới giở đến bộ lòng gà. Mề, gan, tim, phổi, các thứ đều được thái riêng và được bày riêng vào một góc đĩa. Tuy nó chỉ được một dúm con con, nhưng trong mười đĩa, không đĩa nào thiếu một thứ nào.

Rồi hắn nhấc cả con gà ra thớt. Bắt đầu chặt lấy cái sỏ, sau mới chặt đến miếng phao câu. (trang 30 và 31)

Sau khi đã pha sỏ gà làm năm, phao gà làm bốn, miếng sỏ nào cũng có dính một tý mỏ và miếng phao gà nào cũng có đầu bầu, đầu nhọn, và chặt cánh gà và thân gà làm hơn mười miếng, thằng Mõ chặt đến mình gà:

...Hắn lách lưỡi dao vào sườn con gà, cắt riêng hai cái tỏi gà bỏ ra góc mâm. Rồi, lật ngửa con gà lên thớt, hắn ướm dao vào giữa xương sống và giơ dao lên chém luôn hai nhát theo chiều dài cái xương ấy. Con gà bị tách ra làm hai mảnh đều có một nửa xương sống. Một tay giữ thỏi thịt gà, một tay cầm con dao phay, hắn băm lia lịa như không chú ý gì hết. Nhưng mà hình như tay hắn đã có cỡ sẵn, cho nên con dao của hắn giơ lên, không nhát nào cao, không nhát nào thấp. Mười nhát như một, nó chỉ lên khỏi mặt thớt độ già một gang, và cách cái ngón tay hắn độ vài ba phân. Tiếng dao cồng cốc đụng vào mặt thớt, dịp dàng như tiếng mõ của phường chèo, không lúc nào mau, cũng không lúc nào thưa. Mỗi tiếng cốc là một miếng thịt băng ra. Miếng nào như miếng ấy, đứt suốt từ xương đến da, không còn dính nhau mảy may. (trang 32 và 33)

Tả như vậy thật như vẽ ra trước mắt. Lời văn trong **Việc làng** đều bình dị như thế cả. Tập phóng sự về dân quê này thật là một tập phóng sự rất đầy đủ về lệ làng.

Quyển tiểu thuyết phóng sự **Tắt đèn** của Ngô Tất Tố cũng là một quyển nói về dân quê, nhưng tả riêng về những cảnh lầm than của họ. Trong **Tắt đèn** có đủ các hạng người, từ tên cai lệ, từ kẻ trọc phú keo cúi và tàn ác cho đến bọn hương lý, bọn có cái chức trách chăn dắt dân ngu mà trái lại chỉ biết có một nghề hà hiếp.

Ngô Tất Tố tả những cách hà hiếp ấy dưới những màu đen thẫm, nhưng trong đó bao giờ cũng lẫn một phần sự thực.

Ở nhà quê, hễ phải nhúng tay vào việc công, như việc đốc thuế, thu thuế, là bọn hương lý thế nào cũng ngả ra ăn, phí tổn trút cả lên đầu lũ dân đen, và một khi rượu vào là gây chuyện. Bọn hương lý chính là những kẻ làm cho hạng cùng dân khổ vô cùng. Gia đình anh Dậu trong **Tắt đèn** là một gia đình tiêu biểu cho những gia đình cùng khổ và bị áp chế ở thôn quê. Hết bán con, đến để lụy cho vợ, mà thân mình cũng bị hành hạ đến điều. Những ngày đen tối như những ngày thân mình bị trói, vợ phải bán con, bán cả đàn chó mà vẫn không lo xong « khoản nợ hằng năm », có lẽ chỉ người dân quê Việt Nam mới có.

Cảm động nhất là chỗ cái Tý biết u nó sắp đem bán nó. Đây là bữa cơm khoai cuối cùng ở nhà của con bé khốn nạn :

« Chị Dậu vừa nói vừa mếu :

— Thôi u không ăn, để phần cho con. Con chỉ được ăn ở nhà bữa này nữa thôi. U không muốn ăn tranh của con. Con cứ ăn cho thật no, không phải nhường nhịn cho u.

Cái Tý chưa hiểu hết ý câu nói của mẹ, nó xám mặt lại và hỏi bằng giọng luống cuống :

— Vậy thì bữa sau con ăn ở đâu ?

Điếm thêm một giây nức nở, chị Dậu ngó con bằng cách xót xa :

— Con sẽ ăn ở nhà cụ Nghị thôn Đoài.

Con Tý nghe nói dậy nấy, giống như sét đánh bên tai, nó liệng củ khoai vào rổ và òa lên khóc :

— U bán con thật đấy ư ? Con van u, con lạy u...»

(trang 66 và 67)

Đó là cái di tích của chế độ nô lệ còn lại bởi cái nghèo.

Cái gia đình của anh Dậu — vai chính trong chuyện — tác giả đặt vào một hoàn cảnh thê thảm quá. Đọc đến chỗ anh Dậu được khiêng về nhà, đặt nằm còng queo trên phản, người ta có một cảm tưởng rất nặng nề : một người khốn nạn như Dậu mà lại còn chết vì bị trói nữa thì thật quá đáng. Nhưng không. Tác giả chỉ làm cho người ta hồi hộp, rồi phá tan cái cảm tưởng nặng nề bằng câu này : « Anh Dậu dần dần thở mạnh, rồi lờ đờ sẽ mở hai con mắt. Mọi người hớn hở mừng reo : — Tỉnh rồi ! Anh ấy tỉnh rồi đấy !» (trang 106)

Cái đoạn chị Dậu đánh nhau với cai lệ cũng là một đoạn tuyệt khéo, rất đúng với tâm lý của dân quê. Họ vốn lành, nhưng cục và khùng. Đoạn ấy làm cho độc giả hả hê một chút sau khi đọc những trang rất buồn thảm.

Trong **Tắt đèn** người ta còn nhận thấy điều này ở ngòi bút Ngô Tất Tố : ông tả việc rất khéo, nhưng tả cảnh thì lại thiếu hẳn nghệ thuật. Đoạn ông tả nhà anh Dậu (trang 15, 16, 17), đoạn ông tả nhà Nghị Quế (trang 34) là những đoạn chứng tỏ ra rằng ông đã cố tô lấy cái màu linh hoạt cho cảnh vật mà cảnh vật vẫn rời rã, như không thể liên lạc được với nhau.

Tôi đã nói ở trên : những việc trong **Tắt đèn** là những việc mà tác giả tả bằng những nét bút đen thẫm. Người ta nói : trong tiểu thuyết bao giờ cũng phải có những nét đậm, nếu không sẽ có sự buồn tẻ, vì tiểu thuyết cũng là một tấn kịch, nhưng đến sự quá đáng thì tiểu thuyết tả chân cũng không dung được, chứ không nói đến tiểu thuyết phóng sự là thứ tiểu thuyết mà mọi việc cần phải thiết thực vô cùng.

Đoạn tác giả nói người chết cũng phải đóng sưu thuế (trang 85) là một đoạn quá đáng, vì dù rằng sổ đinh của làng khai để nhà chức trách biết số thuế có khi có cả tên người vừa mới chết, nhưng đến lúc thu xong, bao giờ cũng phải có tờ trình của mỗi hạt và trong tờ trình này sẽ có sự giảng giải về những xuất thuế không còn. Cũng vì lẽ ấy, nên cái sổ thuế làm từ năm trước, người ta mới gọi là sổ dự toán. Dự toán, vì còn có sự tăng giảm.

Còn một điều tôi lấy làm ngạc nhiên là tác giả tuy là một nhà nho mà có nhiều câu đặt rất « tây », làm cho lắm chỗ văn ngang phè phè. Đó là những chữ *được*, chữ *bằng*, chữ *bị* mà tác giả rất hay dùng, theo thể thụ động là một thể chỉ thịnh hành trong văn Tây. Thí dụ những câu này : «... trong ánh lửa lập lòe của chiếc mồi rơm *bị* thổi » (trang 5) ; « cái điếu cầy và cái đóm lửa *bị* năm, sáu người chuyên tay ... » (trang 6) ; « người ấy nói tuy thiết tha, trương tuần chỉ đáp lại *bằng* cái lắc đầu ... » (trang 8) ; « ... ai nấy chỉ đáp lại những câu chửi trùm chửi lớp *bằng* sự nín im » (trang 9), vân vân.

Những câu trên này thật không phải những câu đặt theo lối Việt Nam. Người ta có cái cảm tưởng như đọc những câu văn dịch ở tiếng Pháp.



Đến quyển tiểu thuyết phóng sự **Lều chõng** thì tác giả đã tới một trình độ cao hơn về nghệ thuật. Từ đầu đến cuối văn viết thật bình dị, không một chỗ nào xuống đến sự tầm thường và không một chỗ nào bồng bột quá. Chỉ một đoạn, không phải thừa, nhưng tác giả nói khí dài giòng quá : đó là đoạn Vân Hạc gà văn cho Đức Chinh ở trường thi. Hai mươi hai trang mà chỉ để người nọ nói với người kia những câu như : « chữ *thiết* có bao nhiêu nét », « tôi tưởng trong ruột chữ *đăng* phải là chữ *đậu* », vân vân. Đoạn này là một đoạn đối thoại mà phàm nói chuyện về một việc hay, hay dở, hễ nói nhiều quá thì hóa nhàm, hóa chán.

Tuy vậy, đó chỉ là một vết nhỏ trong một quyển sách có giá trị. **Lều chõng** đã khơi ngọn lửa tàn của một thời đại khoa cử của ông cha chúng ta thuở xưa. Khoa cử là một cách độc nhất của nước ta để lựa chọn nhân tài và cách lựa chọn ấy đã diễn ra như thế nào, đó là tất cả điều cốt yếu trong quyển **Lều chõng.**

Lẽ tự nhiên là người ta còn thấy trong **Lều chõng** những cái ngày nay không còn nữa, như những mối tình quê, những cách giao du của bè bạn, những tấm lòng chung thủy của ông thầy đối với học trò và của học trò đối với thầy, những quan niệm phác thực của đôi vợ chồng trẻ về sự chơi bời phóng khoáng, nhưng đó mới chỉ là những cái để gây nên hoàn cảnh mà thôi. Sự lựa chọn nhân tài và những cái mục nát của sự lựa chọn ấy, đó mới thật là cốt truyện.

Lối văn trường ốc là một lối không thiết thực, nên chi phần nhiều những kẻ sĩ ngày xưa hay viết những cái sáo, như viết thư cho bạn thì nói đến hoa lan nở, đến việc quét hoa rụng (trang 38). Tuy rằng không phải là mùa lan ; nói đến

sự nhớ bạn thì làm như nhìn thấy cả đám mây trên làng bạn, tuy xa cách nhau hàng nghìn cây số (trang 206), mà những người như thế đều là nhân tài cả, đều là những ông Nghè, ông Cống sẽ được vời ra trị loạn, giúp đời !

Đã thế, lại còn nhiều sự bất công, các quan chấm trường có thể làm mưa làm nắng, hễ ghét ai thì khó lòng người ấy đỗ được.

Trong **Lều chõng**, về việc lựa chọn nhân tài, Ngô Tất Tố có viết một đoạn như sau này :

— *... Bác giáo cũng bảo trong trường đã chắc chú Hạc sẽ đỗ thủ khoa. Sáng nay có chỉ ở kinh ban ra, mới biết là hỏng.*

— *Vậy thì quyển của anh Hạc có tội gì chăng ?*

— *Không ! Bác giáo cũng nói như Trần Đức Chinh, quyển của chú nó tốt lắm, bốn « ưu » mười hai « bình » thật.*

— *Thế thì làm sao anh ấy lại bị hỏng tuột ? Cụ giáo có biết chỉ của triều đình nói thế nào không ?*

— *Có ! thấy bác ấy nói : Trong chỉ phê rằng : Đào Văn Hạc quả là tay đại tài, sự học hơn hẳn Nguyễn Chu Văn, đáng được đỗ đầu khoa này. Chỉ hiềm tên ấy hãy còn trẻ tuổi, văn chương không khỏi có chỗ ngông nghênh. Nếu lấy đỗ cao, sợ sẽ nuôi thêm cho y cái bệnh kiêu ngạo, thì khó trở nên một người đại dụng. Triều đình trọng sự tác thành nhân tài, không muốn cho kẻ có tài đến nỗi uổng phí. Vậy khoa này hãy cho tên ấy hỏng tuột, để mài dũa bớt những khách khí thiếu niên của y. Rồi đến khoa sau thì sẽ cho đậu giải nguyên.* (trang 340)

Bốn « ưu », mười hai « bình », tài đáng đỗ thủ khoa mà lại bị đánh hỏng tuột, mà sự đánh hỏng này lại do một đạo

chỉ của triều đình. Cái trường hợp này dù có, cũng rất hiếm, vì sự đánh hỏng những kẻ sĩ có tài và còn ít tuổi phần nhiều do ở quan trường hơn là do ở nhà vua. Hãy đọc đoạn này trong sách *Vũ trung tùy bút* của Phạm Hổ:

« Đầu đời Cảnh Hưng có Ngô Công Thời Sĩ nổi tiếng là bậc hay chữ, bị các quan đương lộ ghen ghét, hễ đến kỳ hội thí thì các khảo quan dò xét, hễ thấy quyển nào giọng văn hơi giống thì bảo nhau rằng: « Quyển này hẳn là giọng văn Ngô Thời Sĩ »... Trịnh chúa Nghị Tổ (Trịnh Doanh) vẫn biết có cái thói tệ ấy, nên đến khi việc thi cử xong rồi, chúa truyền đem quyển hỏng của Ngô Thời Sĩ ra duyệt lại, các khảo quan nhiều người bị truất phạt, nhưng vẫn không cấm hẳn được cái tệ ấy. Khoa Bính Tuất (1766) Ngô Công bị bệnh tiết tả, khi vào thi trường đệ tứ, phải cố thảo thảo làm cho xong quyển. Khảo quan chấm quyển bảo rằng: « Quyển này kim văn thì luyện đạt lắm, đáng là văn hội nguyên. Nhưng văn khí hơi yếu, không phải là giọng văn Ngô Thời Sĩ ». Đến khi chấm đến quyển văn của Nguyễn Công Bá Dương, lại bảo nhau rằng: « Quyển này văn khí tuấn dật cảnh bạt, giống như giọng văn Ngô Thời Sĩ, nhưng kim văn lại kém, Thời Sĩ tất không làm như thế. » Vì không biết đích quyển nào là văn Ngô Thời Sĩ mà đánh hỏng, Thời Sĩ mới chiếm được hội nguyên ».

Về Phạm Vỉ Khiêm, Phạm Hổ cũng thuật lại trong *Vũ trung tùy bút* rằng Nguyễn Bá Dương đánh hỏng Phạm Vỉ Khiêm luôn trong mấy khoa. Đến khi Phạm Vỉ Khiêm đã đứng tuổi, học càng thâm thúy, khi lam văn ông đổi hẳn lối cựu tập. Khoa thi năm Kỷ Hợi (1779), ông lại đổi tên là Nguyễn Du, kỳ đệ nhị có một quyển, khảo quan tưởng là văn ông, liền đánh hỏng; nhưng đến khi yết bảng thì tên ông vẫn

được vào. Đến kỳ đệ tam, có một quyển bị nghi là quyển của ông và bị đánh hỏng, nhưng quyển ông vẫn không việc gì. Đến kỳ đệ tứ thì văn Nguyễn Du thuần và giản dị, còn văn Phạm Quí Thích rộng rãi mênh mông, văn hai quyển khác hẳn nhau. Nguyễn Bá Dương chỉ quyển của Phạm Vĩ Khiêm và bảo: « Quyển này lời văn giản cổ thâm áo, không phải bậc lão sư túc nho thì không làm được, nên để lên trên. » Sau quả như lời Nguyễn Bá Dương liệu định, quyển của Phạm Vĩ Khiêm được lấy đỗ đầu. Thành ra khi yết bảng ở Quảng Văn Đình, Nguyễn Bá Dương mới biết rằng không ngờ cái người mình muốn đánh hỏng lại chính là người mình đã cố lấy đỗ đầu.

Những sự bất công ấy, Ngô Tất Tố đã tả rất khéo trong **Lều chõng**.

Rồi những sự phác thực, trung hậu thủa xưa đều là những điều tác giả tả rất tự nhiên, cứng cáp. Thí dụ cách đối đãi của một ông chủ nhà với một thầy đồ ngồi dạy học ở nhà mình, sự ân cần của mấy ông chủ nhà trọ đối với các ông học trò đi thi, bạn bè nói chuyện với nhau hay nhắc đến tên tuổi và sức khỏe của nhau, vợ chồng không dám cùng đi với nhau ngoài đường sợ thiên hạ chê cười, chồng đi chơi suốt đêm vợ không dám to tiếng, sợ chị em chê là ghen tuông. Đến những cách khám xét của bọn lính thể sát ở cửa trường thi và những đồ đạc lều chõng của học trò, những « điềm » thi đỗ, những cách làm việc của các quan chấm trường và những ông đề điệu, những lúc phẫn uất và điên cuồng của bọn học trò thi hỏng, những đoạn đường nhiêu khê từ Hanoi vào Huế của mấy ông học trò lăm le giựt mũ áo tiến sĩ, tác giả đều tả rất tỷ mỷ, rõ ràng.

Trong quyển **Lều chõng**, người ta cũng còn gặp những chữ tác giả dùng rất ngang, làm cho câu văn chẳng khác nào câu văn dịch không thoát. Đó là những chữ *được* chữ *bị* mà tác giả dùng theo lối tây. Thí dụ những câu này : « nhà trên, nhà dưới công việc dao thớt vẫn *được* tiến hành một cách tấp nập » (trang 98) ; « Đêm đã khuya. Bà cống thấy mình hơi mệt. Cuộc kể chuyện *bị* tan giữa lúc nhiều người còn thèm » (trang 117) ; « Cây hốt lại *được* trở lại phía trước mặt ngài *với* sự nâng niu của hai bàn tay súng sính... » (trang 128) ; « Bốn phía góc lều đã *được* Khắc Mẫn đong bốn cái cọc... » (trang 134) ; « Thì ra hôm ấy là ngày đại yến, bao nhiêu danh ca trong tỉnh đều *bị* gọi đến hầu tiệc » (trang 386). Đó là những câu văn không thể nào bảo là có giọng Việt Nam.

Nếu phải người nệ cổ, khi đọc xong **Lều chõng**, người ta sẽ kêu : « Thật là một truyện không có hậu ». Vân Hạc hay chữ như thế, đã long đong mấy lần mà rồi làm được cái thủ khoa cũng bị cách tuột ; Nghè Long được bổ làm quan rồi dẹp giặc không xong, đến nỗi bị giải vào Quảng Nam, sung vào đội tiên phong đánh giặc Mọi. Đoạn kết thật là buồn. Người đọc có cái cảm tưởng thủa xưa nếu hay chữ thì tất phải chân trắng. Nhưng sự thật thì ngày xưa, nếu « xấu số », người học trò hay chữ chỉ long đong vất vả thôi, chứ rồi thế nào cũng được « võng anh đi trước, võng nàng đi sau ».

Song nếu xét theo nghệ thuật Âu Tây thì cách kết cấu **Lều chõng** như thế thật là khéo ; nó cho người ta thấy thêm hai mặt xấu xa nữa của khoa cử thuở xưa và nó nâng cao hạng người trí thức như vợ chồng Vân Hạc lên một bậc nữa. Họ là những người đã cùng một tâm sự với Nguyễn Công Trứ ở mấy vần thơ :

Kiếp sau xin chớ làm người,
Làm cây thông đứng giữa trời mà reo...

Quyển **Thi văn bình chú** (cuốn thứ nhất) của Ngô Tất Tố là một quyển phê bình và chú giải thi văn về thời Lê, Mạc và Tây Sơn. Ngoài hai việc ấy, soạn giả còn nói qua đến tiểu sử mỗi thi gia hay văn gia, nên công việc phê bình chỉ có thể sơ lược thôi.

Về bài « Tự thuật » của Nguyễn Trãi (trang 16) :

Chiếc thuyền lơ lửng bên sông,
Biết đem tâm sự ngỏ cùng ai hay ?
Chắc chi thiên hạ đời nay,
Mà đem non nước làm rầy chiêm bao ?
Đã buồn về trận mưa rào,
Lại đau về nỗi ào ào gió đông.
Mây trôi nước chảy xuôi giòng,
Chiếc thuyền hờ hững trên sông một mình.

Ngô Tất Tố viết : « Người ta khen bài *Cẩm sắt* của Lý Nghĩa Sơn là thơ tuyệt diệu, vì nó ý nghĩa cực rõ, mà hơn một nghìn năm nay, vẫn chưa ai hiểu tác giả định nói cái gì. Bài này cũng là hạng thơ như thế ».

Theo ý tôi, bài thơ trên này sở dĩ người ta không hiểu được rõ ý của tác giả là vì người ta không biết tác giả làm về thời nào ; thời chưa đánh quân Minh hay thời vua Lê Thái Tổ đã tạ thế ? Vậy điều cốt yếu là phải đặt bài thơ cho đúng vào cái thời tác giả viết nó. Trong đoạn « Giải thích », Ngô Tất Tố đã viết : « *Xét ra tác giả trong khi chưa gặp vua Lê đã quyết phải diệt quân Minh, chắc không khi nào lại nghĩ đến câu « Chắc chi thiên hạ đời nay, mà đem non nước làm rầy chiêm*

bao ». Đến khi đuổi được giặc Minh tức là thù nhà trả, nợ nước xong, cái gánh nặng trên vai đã nhẹ thì có việc gì mà buồn và đau ? » Lời xét nhận này rất chí lý ; vậy bài thơ trên này chỉ có thể làm vào thời vua Lê Thái Tôn, một ông vua còn ít tuổi và hoang dâm. Giọng thơ là cái giọng lâm ly của người lịch duyệt, người đứng tuổi, có ý oán thán và thất vọng ; ta có thể coi là bài thơ Nguyễn Trãi làm trong khi về ẩn ở Côn Sơn.

Như thế, tâm sự anh hùng, người đời cũng có thể hiểu được. Vì Nguyễn Trãi vẫn cho là mình có tài dẹp giặc và có cả tài trị dân trong lúc thái bình nữa. Khi ông về ẩn ở Côn Sơn là lúc ông bất mãn với triều đình và không tin cậy tương lai của tổ quốc.

Về những thơ của Lê Thánh Tôn như những bài : *Con cóc, Thằng bờ nhìn, Thằng mõ*, vân vân, những bài thơ mà người ta thường gọi là thơ khẩu khí, Ngô Tất Tố xét đoán rất đúng. Trong đoạn lược sử về Lê Thánh Tôn, ông viết *« Một điều có thể biết chắc là cuộc ra đời của ngài tất nhiên không được minh bạch. Chỗ đó rất có quan hệ đến văn chương của ngài ... Cho được cải chính sự nghi ngờ đó, ngài phải luôn luôn tỏ mình là một vì thiên tử đích đáng do ở mệnh trời ban cho. Vì thế mà mỗi khi ngâm vịnh, bất kỳ gặp đầu đề nào, thằng mõ, thằng ăn mày, cái cối xay, thằng bờ nhìn ... gì gì ngài cũng làm ra khí tượng đế vương »*, (trang 21 và 22). Xét thân thế của tác giả để giảng giải thi văn bao giờ cũng thú vị.

Trong **Thi văn bình chú** có nhiều bài Ngô Tất Tố chú dẫn công phu. Thí dụ bài *Tây Hồ tụng* của Vũ Huy Lương (trang 109) ; phi một tay nho học chắc chắn như ông không thể chú dẫn rõ ràng như thế được.

Quyển **Thi văn bình chú** phải cái khô khan, vì sau mỗi bài thơ hay mỗi bài văn, Ngô Tất Tố chia ra nhiều mục quá, như: chú dẫn, tham khảo, giải thích, phê bình. Theo ý tôi, chỉ có mục chú dẫn là cần để riêng, còn các mục kia nên dồn vào cả một mục phê bình. Vì phê bình là gì? Là chỉ trích cái dở, tìm ra cái hay và giảng giải cái hay ấy cho người ta hiểu.

Nếu đem so sánh giọng phê bình trong **Thi văn bình chú** với giọng phê bình trong **Phê bình « Nho Giáo » Trần Trọng Kim**, người ta thấy trong **Thi văn bình chú** giọng văn Ngô Tất Tố tuy kém phần dồi dào, nhưng thật là bình tĩnh không gắt gao như trong **Phê bình « Nho Giáo »**; có lẽ là đối với cổ nhân, nên ông dè dặt hơn là đối với người đồng thời. Nhưng thật ra đối với người thời nào cũng vậy, giọng phê bình văn học bao giờ cũng cần phải là giọng bình tĩnh đứng mực, rất không nên pha giọng bút chiến vào.



Trong số những sách khảo cứu và phiên dịch của Ngô Tất Tố, có quyển **Đường thi** tỏ ra ông không những là một tay dịch có tài mà còn là một thi sĩ nữa, nhưng bộ **Việt Nam văn học** của ông mới đáng cho người ta lưu tâm hơn cả.

Quyển **Việt Nam văn học** (tập thứ nhất *Văn học đời Lý*) này chỉ là một tập đầu trong sáu tập ông dự định lần lượt cho ra đời. Bộ sách này, theo lời ông, chỉ là một bộ sách gom góp tài liệu cho những người muốn viết văn học sử sau này. Cũng như nhiều người trong văn giới Việt Nam, Ngô Tất Tố đã nhận thấy rằng viết cho được một bộ Việt Nam văn học sử thật là một việc rất khó, nó không phải một việc như việc viết một quyển phóng sự, một quyển tiểu thuyết hay một quyển thi ca. Muốn chứng thực sự khó khăn ấy, Ngô Tất Tố có trích dịch

những lời phàn nàn của Lê Quí Đôn trong mục « Nghệ văn chí » ở bộ *Đại Việt thông sử*; tôi trích ra đây một đoạn như nau này :

« Trong lúc nhà Trần còn thịnh, văn nhã rõ ràng, điển chương, chế độ rất đầy đủ. Đến đời Nghệ Tôn, gặp giặc Chiêm thành vào cướp, sách vở bị đốt, bị lấy gần hết. Sau đó, vừa mới thu thập được ít nhiều, lại đến ngày họ Hồ mất nước, tướng nhà Minh là Trương Phụ lấy hết sách cổ, sách kim, đóng hòm đưa về Kim Lăng. Khi bản triều (chỉ vào nhà Lê) giẹp yên giặc Minh, các nhà danh nho như các ông Nguyễn Trãi, Lý Tử Tấn, Phan Phu Tiên, đã cùng sưu tầm điển nhã, lượm nhặt sách vở tàn sót, nhưng vì trải qua một cơn binh lửa, cho nên mười phần chỉ thu lại được chừng bốn năm phần ». (trang 8)

Rồi Ngô Tất Tố kết luận :

« Nếu cuốn văn học sử của mình khởi thảo trong hồi Lê mạt, công việc tìm kiếm tài liệu cũng đã khó nhọc lắm rồi. Huống chi từ đó trở đi, trong khoảng gần hai trăm năm, lịch sử nước nhà lại thêm biết bao nhiêu cuộc binh hỏa. » (trang 10)

Như vậy, người ta có thấy đủ mọi sự khó khăn trong công việc khảo cứu và biết rõ mục đích của soạn giả khi viết bộ *Việt Nam văn học.*

Về văn học đời Lý, soạn giả có kể đến những sách và những bài văn bia, những bài minh mà Lê Quí Đôn có nói đến trong các sách *Đại Việt thông sử* », *« Kiến Van tiểu lục »* vân vân ; nhưng Lê Quí Đôn chỉ kể qua đến thôi, chứ không biết những sách và những bài ấy đã mai một từ thời nào.

Vì những lẽ ấy, nên tuy là viết về văn học đời Lý, mà soạn giả cũng chỉ chép được thi văn của hai mươi ba tác giả (trong

số này có tới hai mươi vị là thiền sư). Về giá trị những thơ văn ấy, soạn giả có tỏ lời xét đoán như sau này:

« *Bây giờ đọc lại các bài đã chép vào đây, nếu đem bình phẩm riêng từng bài một, để tìm lấy câu văn hay, cái kết quả thật không xứng đáng.*

« *Cố nhiên trong gần ba chục bài vận văn, không phải là không có bài đặc sắc. Hai bài Đường luật của Đoàn Văn Khâm nhời nhẽ chải chuốt, tình tứ lâm ly, những cách dùng chữ, đặt chữ, đặt câu cũng rất tinh luyện, có thể ví với thơ Văn Đường. Rồi đến bài tứ tuyệt của Không Lộ, bài cổ phong của Mãn Giác, bài ngũ ngôn Đường luật của Thái Tôn, mỗi bài đều có một vẻ hay riêng. Của Không Lộ hay về phiêu dật, của Mãn Giác hay về hàm súc, của Thái Tôn hay ở chỗ ý tứ chứa chan; các bài đó có thể cho là tác phẩm ít thấy trong nghề thơ.* »

(trang 125 và 126)

Trong cả đời Lý, từ đầu thế kỷ XI đến đầu thế kỷ XII (1010 — 1225) (1), trong khoảng 215 năm, mà ngày nay chỉ nhặt được có ngót ba chục bài thơ văn, trong đó lại chỉ được có năm bài đặc sắc, kể cũng nghèo nàn thật. Sự nghèo nàn ấy càng rõ rệt khi ta đem so sánh văn học của ta trong thời ấy với văn học của Tàu. Nhưng nếu ta đem so với Âu Châu, ta sẽ không thấy nghèo nàn chút nào, vì vào thế kỷ XI, XII văn học Âu Châu cũng hãy còn nằm trong đêm tối. Vậy soạn giả bộ **Việt Nam văn học** không nên lo rằng văn học sử của ta sau này « không được tốt đẹp » (trang 18).

(1) Không phải như Ngô Tất Tố viết ở trang 18: « ... đời Lý là đầu thế kỷ mười một và cuối thế kỷ mười hai ... »

Quyển *Văn học đời Lý* này lẽ tự nhiên là không thể dồi dào được. Nếu người ta hiểu công việc biên khảo hiện nay ở nước ta như thế nào, người ta sẽ thấy biên chép và phiên dịch cho được từng ấy bài cũng đã công phu rồi.



Đọc những sách của Ngô Tất Tố, người ta thấy ông viết gần đủ các loại văn, nào phóng sự, tiểu thuyết, rồi nào biên khảo, dịch thuật và cả phê bình nữa ; nhưng trái hẳn với sự tin tưởng của người ta đối với những nhà Hán học, Ngô Tất Tố đã không xuất sắc ở loại biên khảo bằng ở loại phóng sự và tiểu thuyết phóng sự. Những tập phóng sự và tiểu thuyết phóng sự của ông về dân quê, người ta phải công nhận là những tập có giá trị về tài liệu, đầy đủ về sự thiết thực. Ngô Tất Tố là một nhà văn của hạng dân quê nghèo và dốt.

Có lẽ ở loại biên khảo, ông thiếu phương pháp chăng? Nếu người ta chê bai Ngô Tất Tố, người ta chỉ có thể chê bai ông ở điều này : ông viết sai chữ quốc ngữ quá. Ông trộn lẫn *tr* với *ch*, *x* với *s*, và *d*, *gi* với *r*. Đó là một điều quan hệ mà hình như ông không để ý đến. Vì nếu đặt vào một thứ tiếng ngoại quốc như tiếng Pháp chẳng hạn, thì nó là những *fautes d'orthographe* mà một văn gia không thể phạm vào được.

IV

Các nhà phê bình và biên khảo

TỪ ngày có những sách và báo chí quốc văn đến nay, người ta thường phàn nàn rằng số những nhà phê bình ít quá.

Ở nước ta, quốc văn đã thịnh đạt từ ba bốn mươi năm nay, lại có đủ các loại văn vậy mà loại văn phê bình bây giờ vẫn còn chiếm một địa vị nhỏ quá.

Nếu theo cái tôn chỉ của các nhà phê bình có tiếng ở Âu Châu, phê bình tức là dẫn đường cho độc giả, tức là đọc giúp cho độc giả, tức là vạch rõ chỗ hay và chỗ dở của tác giả, nghĩa là chỉ cho tác giả thấy rõ con đường nên theo, thì một khi đã có đủ các loại văn khác mà không có loại văn phê bình, văn chương có thể ví như một con thuyền không chèo, không lái. Có người sợ hai chữ « phê bình » và bảo : nghe nó làm sao ấy. Người ta sợ như thế cũng chẳng khác nào mấy cậu du học sinh Việt Nam ở Pháp, không muốn người ngoại quốc bảo mình là người Việt Nam mà giả vờ mình là người Xiêm hay người Nhật, chỉ vì một lẽ dân tộc Việt Nam còn là một dân tộc hèn yếu. Đối với sự tránh tên ấy, có mấy người du học sinh khác biết suy nghĩ đã bảo họ : « Thì các anh hãy cố tỏ cho người ta thấy mình là một dân tộc thông minh đi, việc gì phải tránh tên ». Đối với hai chữ « phê bình »

cũng vậy ; hãy làm cho người ta không còn cái cảm tưởng xấu đối với nó nữa, việc gì lại phải lẩn tránh một cách trẻ con như thế.

Cái phương pháp cốt yếu của nhà phê bình chân chính và có tài là tìm trong một quyển văn những cái hay và những cái dở, phải nói cho rõ tại sao mình cho là hay và tại sao mình coi là dở, rồi lại phải nói nếu dở thì cần làm như thế nào cho hay, và nếu đã hay thì cần làm thế nào cho hay hơn nữa. Ba điều quan hệ này trong phép phê bình bao giờ cũng phải đi sát với nhau thì sự phê bình mới có thể coi là đầy đủ. Một nhà phê bình Anh đã tóm tắt ba điều ấy trong ba chữ này : *What*, *Why* và *How* (*Ra sao ? Tại sao ?* và *Làm thế nào ?*)

Gần đây, các nhà phê bình Âu Tây rất chú trọng vào nghệ thuật, nên có nhiều nhà phê bình lại xướng lên rằng : « Phê bình tức là đi tìm cái đẹp và nói cho người ta hiểu cái đẹp ấy ». Theo phương pháp này, lẽ tự nhiên là phải có sự chọn lọc, không thể bạ văn phẩm nào cũng phê bình, vì không phải văn phẩm nào cũng có cái đẹp mà người ta muốn tìm kiếm. Sự chọn lọc ấy gạt những văn phẩm vô giá trị ra ngoài, làm cho người đọc thấy rằng quyển văn nào mà nhà phê bình không chú ý đến là quyển văn không có giá trị, hay nếu có thì cái giá trị của nó cũng chỉ vừa vừa.

Đó là nói ở nước người, còn ở Việt Nam ta, chưa có thể căn cứ hẳn như thế được. Ở nước người, thí dụ ở Pháp, mỗi tờ báo văn học đều có một nhà phê bình và mục phê bình là một mục người ta viết rất đều. Còn ở nước ta, việc phê bình rất là trễ nải, vì số những nhà văn chuyên viết phê bình rất hiếm.

Từ ngày mới có báo chí và sách quốc văn, người ta đã thấy Phạm Quỳnh là người viết lối văn phê bình trước nhất (1). Trong mấy số đầu tập chí *Nam Phong*, ông đã phê bình « Khối tình con » của Nguyễn Khắc Hiếu và « Một tấm lòng » của Đoàn Như Khuê. Về sau, ông có viết về các nhà đại văn hào Pháp, như Montesquieu, Rousseau, Voltaire, nhưng không phải những bài phê bình mà chỉ là những bài biên khảo.

Mãi đến năm 1931, người ta mới thấy *Phụ Nữ Tân Văn* ở Sài gòn đăng những bài phê bình của Thiếu Sơn, những bài phê bình nhân vật đương thời. Đến khi quyển « Phê bình và cảo luận » của Thiếu Sơn ra đời (1933), người ta mới thấy thêm vài bài phê bình nữa của ông về những tiểu thuyết của Hoàng Ngọc Phách và Nguyễn Trọng Thuật. Ngoài Thiếu Sơn, người ta có kể đến Trương Tửu (2), Trương Chính và Hoài Thanh.

---

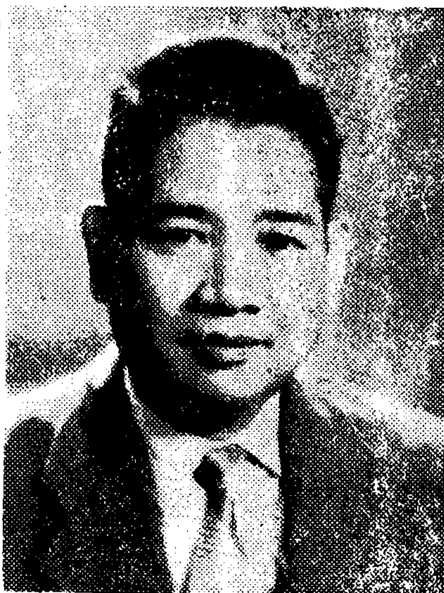
(1) Xem « Nhà văn hiện đại » quyển nhất, mục nói về Phạm Quỳnh.

(2) Xem « Nhà văn hiện đại » quyển tư (tập hạ), mục nói về Trương Tửu.

Thiếu Sơn

(Lê Sĩ Quý)

TÁC giả tập **Phê bình và cảo luận** (Nam Kỳ — Hà Nội 1933) là một nhà phê bình mềm mỏng và thủ cựu. Mềm mỏng vì cái giọng nước đôi của ông không làm mếch lòng ai cả, nhưng cũng không làm lợi cho ai, cả độc giả lẫn tác giả. Thủ cựu vì những cái ông khen đều là những cái quá cũ, không còn thích hợp với thời buổi mới nữa.



Đến ngay lối văn ông viết cũng là một thứ văn gọt dũa cho kêu, cho cân đối, lối văn rập thật đúng với lối văn nghị luận trong tạp chí *Nam Phong*.

Hãy đọc đoạn phê bình sau này trong **Phê bình và cảo luận** của Thiếu Sơn về *An Nam tạp chí* của Nguyễn Khắc Hiếu, đoạn văn làm cho ta thấy cả cái lối viết của ông lẫn cách xét đoán của ông về mấy nhà văn :

« Những bài xã thuyết, luận thuyết, cho chí những bài khảo cứu hài văn, ở trong « cái cơ quan tiến thủ của quốc dân » ấy, tôi không thấy được mới mẻ như của ông Phạm Quỳnh, thâm thúy như của ông Phan Khôi, hoặc rắn rỏi như của cụ Nguyễn Bá Học, hoặc có duyên như Hỳ Đình Nguyễn Văn Tôi. Mà những bài thơ, bài văn, như hát, như đờn, như mơ màng trong cõi mộng, như giọng nói của trái tim, nay tìm đâu cho thấy »!

(trang 31)

An Nam tạp chí thật không có gì đáng khen ; nhưng bảo về Phạm Quỳnh có sự mới mẻ, về Phan Khôi có sự thâm thúy, về Nguyễn Bá Học có sự rắn rỏi, về Hỳ Đình có duyên, thì sai hẳn sự thực. Phải nói : ... thâm thúy như của Phạm Quỳnh, rắn rỏi như của Phan Khôi, còn về Nguyễn Bá Học chỉ có sự cố chấp, về Hỳ Đình chỉ có sự nhạt nhẽo thôi.

Phạm Quỳnh là một nhà văn hay dùng chữ *vậy*, nhưng còn dùng vào những chỗ xứng đáng. Đến Thiếu Sơn thì xài chữ *vậy* một cách thật là hoang phí. Đọc **Phê bình và cảo luận**, người ta thấy gần như cuối mỗi câu là tác giả lại hạ một chữ *vậy*. Trong có hai trang (trang 26 và 27) gồm sáu bảy đoạn ngăn ngắn, mà người ta đếm được tất cả năm chữ *vậy*. Thật là một thứ văn « vậy, vậy » chiếm giải quán quân. Hãy nghe :

« ... *Kìa bài thơ Cai Hạ, nọ giọng hát Ly Tao, kìa con gái từ trần mà Hugo đem giọt nước mắt tưới giấy nên thơ, nọ mẹ già thoát tục mà Lamartine làm thơ khóc mẹ ; há phải đều có một cái tâm trạng an vui đâu vậy* ».

« ... Ông (1) bình phẩm về văn thơ đã không được đích đáng, thì cuộc tranh luận của ông cùng sư Thiện Chiếu hồi trước đây, cũng là không nên có vậy. »

« ... Nếu ông không bàn đến tôn giáo và cũng không nói đến tình cảm là những cái nó không thể nào thích hợp được với cái óc luận lý của ông, mà ông cứ chuyên tâm về sự học vấn, tìm tòi phát huy những chân lý ra đời, thì ông thiệt là có công với quốc dân vậy. »

« .. Quốc văn sau này mà được một ngày một hoàn toàn và có thể duy nhất được cả Nam Bắc, ấy là một phần nhờ ở công ông đã vun trồng sửa đổi, cổ động, hô hào, và nhờ ở sự ông đã thiệt hành ra cho người ta bắt chước vậy. »

« ... Tôi cả gan đem ông ra mà bình phẩm, chính là vì quốc dân mà giới thiệu ông với quốc dân vậy. »

(« Phê bình và cảo luận » trang 26 và 27)

Đó là lối văn « đặc biệt » của Thiếu Sơn. Ông chưa lấy gì làm già, nhưng đã viết từ lâu lối văn già nua ấy rồi.

Còn cái lối phê bình của ông là lối nước đôi. Lối nước đôi ấy bắt buộc ông dùng những câu vẩn vơ ở những chỗ đáng lý ông phải tỏ bày thẳng thắn một ý kiến rõ ràng.

Viết về Trần Trọng Kim, ở đoạn kết ông có những câu :

« *Trong bài tựa sách* Nho giáo, *ông có hứa sẽ đứng vào địa vị khách quan mà nghị luận, mà sao còn để phần chủ quan vào sự nghị luận của ông?*

(1) Chỉ vào Phan Khôi.

Hoặc ở trong rừng nho học ông cũng chịu cái ảnh hưởng của hoàn cảnh chăng?

« *Hoặc tín đồ của nho giáo ông cũng có bụng thiên về đạo chăng?* » (trang 37)

Đáng lý đã đứng về mặt phê bình, ông không cần phải có cái giọng cầm chừng như thế. Vả lại, nếu Trần Trọng Kim đứng vào địa vị chủ quan hay khách quan thì chỉ có thể là sai hay đúng với cái phương pháp ông đã ấn định, chứ có dính líu gì đến ảnh hưởng của hoàn cảnh và cái bụng thiên về đạo. Mấy câu trên này của Thiếu Sơn thật là tối nghĩa.

Về Nguyễn Văn Vĩnh, ông viết:

« . . *Dầu là mượn lời* Ngụ ngôn *của Lã Phụng Tiên, dầu là dịch kịch trào phúng của Mô-li-ê, dầu là thuật truyện « Da lừa » của Ban-dắc tiên sinh, cũng đều là những cái tầm thường mà ý vị, đủ cho ta được « biết mình », « biết người ». Ai bảo dịch những truyện tầm thường đó là không có công với văn học nước nhà? Lầm vậy thay!* » (trang 39)

Đó lời những lời ca tụng, những lời khen Nguyễn Văn Vĩnh có công với văn học Việt Nam. Nhưng cái luận điệu mới kỳ khôi làm sao! Thơ ngụ ngôn của La Fontaine, hài kịch của Molière, tiểu thuyết của Balzac đều là những thi phẩm và văn phẩm không những làm vẻ vang cho nước Pháp, mà còn làm vẻ vang cho cả nhân loại, vậy mà Thiếu Sơn lại bảo là *tầm thường*. Không hiểu ông cho hai chữ này cái nghĩa như thế nào? Hay « tầm thường » nghĩa là « phổ thông » chăng?

Về Phan Khôi ông viết:

«... *Văn ông trước sau tôi vẫn phục là sáng sủa, nhưng cũng vì ông ít tình cảm quá mà nó cũng thiếu vị đậm đà. Cái*

văn thể của ông nó cũng một tánh cách với cái văn thể của Voltaire. Nó cũng rõ ràng đứng đắn, có khi lại mát mẻ như có vẻ ngạo đời, có khi lại đanh thép như giọng người trưởng giả. Nhưng cái lối văn đó khiến người ta hiểu thì được, để người ta cảm thì không ; nó có thể làm vui cho khối óc mà không cám dỗ được cõi lòng ». (*trang* 24)

Đem văn thể của Phan Khôi mà so sánh với văn thể của Voltaire thì thật là lầm lẫn. Voltaire là một văn hào bực nhất không những của một thế kỷ XVIII ở Pháp, mà còn của tất cả các thời đại. Ông viết đủ lối : thơ, kịch, phê bình, sử, triết học, tiểu thuyết, mà lối nào cũng hay. Văn ông không những chỉ sáng suốt, mà còn nhạo đời một cách sâu cay nữa. Nhưng dù sâu cay đến thế nào đi nữa, văn của Voltaire bao giờ cũng rất trang nhã. Như vậy, đem văn thể của Phan Khôi mà so sánh với văn thể của Voltaire thì chỉ có thể làm cho Phan Khôi ruồng rẫy trước nhất vì họ Phan là người rất có nhiều lương trí.

Không những thế, văn của Voltaire có cảm người đồng thời không ? Cảm lắm. Mà cảm một cách rất mạnh nữa. Không cảm mà chỉ vì đọc văn ông, người Pháp thời đó đã xui giục nhau lật nhào chế độ cũ. Các nhà phê bình trứ danh nước Pháp đều đã phải nói Voltaire không những đã giúp cho dân Pháp phá tan kỹ vãng, ông còn giúp cho dân Pháp xây dựng tương lai, và luôn luôn ông làm thầy cãi cho tự do, cho nhân quyền, cho sự tiến bộ. Sau nữa, văn Pháp và văn Việt là hai thứ văn khác nhau xa, có làm thế nào so sánh với nhau được.

Đó là cái lối phê bình nhân vật của Thiếu Sơn. Không những ông xét nhận sai, so sánh sai, ông còn dùng rất nhiều

câu hỏi, rất nhiều cái lối phô diễn tư tưởng một cách mập mờ, làm cho người đọc không biết ông ngả hẳn về mặt nào.

Về phê bình văn học, ông cũng không tránh được những ý kiến hàm hồ ấy. Phê bình *Quả dưa đỏ* của Nguyễn Trọng Thuật, ông viết :

« Ngay lúc sách mới ra đời, đã thấy nhiều bài phê bình ở các báo quốc âm, và đâu như có ông Tây nào cũng để lời khen tặng thì phải.

« Mà khen là đáng lắm. Sách viết có công phu, có chủ ý, nói là tiểu thuyết mà rặt những nghĩa lý cao thâm, thiệt là vừa hay, vừa lành : hay vì nó không đến nỗi vô vị, vô duyên, lành vì nó không có ảnh hưởng gì xấu đến tinh thần người đọc ». (trang 80)

Nếu theo những ý kiến trên này của Thiếu Sơn, người ta có thể nói trong tiểu thuyết không làm gì có « những nghĩa lý cao thâm » vì mới thấy những cái mà ông cho là « cao thâm », trong *Quả dưa đỏ*, ông đã phải lấy làm lạ rồi. Sau nữa, người ta không hiểu ông chê hay ông khen Nguyễn Trọng Thuật khi ông bảo *Quả dưa đỏ* « vừa lành vừa hay » và cho cái nghĩa chữ *hay* là « không đến nỗi vô duyên », *lành* là « không có ảnh hưởng gì xấu đến tinh thần ». Ông phê bình như thế, rồi ở đoạn kết luận về *Quả dưa đỏ* ông lại ngỏ ý trông đợi ở địa vị vẻ vang của cuốn tiểu thuyết này, cái địa vị vẻ vang gây nên bởi « cái kỳ tình cao tú của tác giả là người đã khéo đem cái tâm hồn thi sĩ mà phô diễn được cái tinh lý của đạo Nho ». (*trang 86*).

Thiếu Sơn có cái lối phê bình hàm hồ như thế, nhưng cũng có đoạn tỏ ra ông là người sành xét nhận. Cũng về *Quả dưa đỏ*, ông đã xét đoán chí lý như sau này :

« Trong quyển Robinson, sự vật nói nhiều hơn lời nói, mà trong Quả dưa đỏ *thì lời nói nhiều hơn sự vật. Robinson không hay nói bằng An Tiêm, nhưng Robinson hoạt động hơn An Tiêm, phiêu lưu hơn An Tiêm... »* (trang 83)

Nhưng còn một điều cốt yếu ông không nhận thấy là cuốn *Quả dưa đỏ* không phải một phiêu lưu tiểu thuyết như Nguyễn Trọng Thuật đã tưởng (1). Có những người cha không biết rõ tính con; Nguyễn Trọng Thuật chính là một người cha như thế.

Về nhân vật, cũng có chỗ Thiếu Sơn xét nhận xác đáng. Ông nói về Huỳnh Thúc Kháng như sau này:

« Ông Huỳnh không phải là một nhà văn sĩ. Ta cần phải để cho ông một danh từ nào thích hiệp với ông hơn.

« Ông là một nhà chí sĩ vậy.

« Cái địa vị của ông chính phải để vào với những ông Phan Châu Trinh, Phan Văn Trường, Phan Bội Châu, Ngô Đức Kế, v.v... là những người đã đem hết tâm hồn tình cảm mà cống hiến cho Tổ quốc Việt Nam.



« Cái tâm hồn đó, cái tình cảm đó, dùng về việc gì, ở vào chỗ nào, cũng đều nặng về một bên, khiến cho ông Huỳnh nhiều khi thành người cố chấp, hẹp hòi, không có quan niệm chánh đáng về mỹ thuật, văn chương.

Đối với ông thì không có cái mỹ thuật nào hơn được cái cảnh trí của non sông, mà cũng không có cái văn chương nào hơn cái văn chương làm cho dân khôn, nước mạnh... » (trang 53)

---

(1) Xem « Nhà Văn Hiện Đại » quyển nhất, mục nói về Nguyễn Trọng Thuật.

Ai đã từng đọc những bài báo và thơ văn của nhà chí sĩ họ Huỳnh chắc cũng phải nhận những lời xét đoán trên này là đúng.

Ấy, đọc **Phê bình và cảo luận** của Thiếu Sơn, người ta có thể nhận thấy những cái dở và những cái hay như thế. Tất cả những cái ấy đều diễn ra những lời văn mà tác giả đã cố đẽo gọt cho được thật du dương, uyển chuyển.

Lối văn ấy ở một quyển phê bình cảo luận còn có thể được, chứ đến ở một quyển tiểu thuyết thì không những hóa ra cổ lỗ mà còn mất cả mọi vẻ tự nhiên nữa.

Cuốn tiểu thuyết **Người bạn gái** (Cộng Lực — Hanoi, 1941) của Thiếu Sơn thật là một bằng chứng rất rõ ràng về điều đó.

Theo lời giới thiệu của nhà xuất bản, « cái mối tình đằm thắm và thanh cao » tả trong **Người bạn gái** « chẳng khác nào cái tình tả trong cuốn *Nouvelle Héloïse*, cuốn văn bất hủ của J. J. Rousseau ... »

Một nhà đại văn hào Pháp đã nói : « Có những cái rất thiêng liêng ngày nay ta cần phải lấy nhiều điều mà phủ kín một cách thật tôn kính ». *Nouvelle Héloïse* của Rousseau thuộc vào những thứ đáng tôn kính ấy. Ngay thời còn sống, Rousseau cũng đã không trông vào *Nouvelle Héloïse* để nổi tiếng là đại văn hào ; còn ngày nay một người Tây học mà bắt đọc lại cuốn tiểu thuyết ấy thì thật không khác nào phạt người ta như lúc người ta còn ở nhà trường.

Vậy mà **Người bạn gái** của Thiếu Sơn lại là *Nouvelle Héloïse* Việt Nam thời nay ! Độc giả cần phải bắt khối óc của mình lùi lại ngót hai trăm năm. Vì, dù rằng văn chương

Việt Nam hiện thời so với văn chương Pháp vào thế kỷ XVIII có kém nhiều đi nữa, tư tưởng phần đông người Việt Nam trí thức thời nay cũng vẫn tiến hóa hơn tư tưởng người Pháp cách đây hai trăm năm. Sự tiếp cận với văn minh Âu Tây trong nửa thế kỷ nay đã làm cho khối óc người trí thức Việt Nam thay đổi hẳn.

Cái cặp trai gái mà Thiếu Sơn tả trong **Người bạn gái** là một cặp trai gái có những bộ óc của cổ nhân, già nua hơn cả những nhân vật trong một vài tập văn xuôi của Tương Phố (1) và thua xa những nhân vật trong « Tố Tâm » của Hoàng Ngọc Phách (2) về đủ mọi đường.

Hãy đọc đoạn sau này để biết cái tư tưởng của một nhân vật trong truyện và nhân thể biết qua lối văn của Thiếu Sơn :

Hôm nay thật là một ngày đáng kỷ niệm, vì hôm nay tôi đã nhận được một phong thư đầu.

Thư rằng :

« Kính gởi cậu Lâm Quang Nhã. « Hôm qua, sau khi tiếp chuyện, nói đến tình bằng hữu, giở Nam Phong *ra xem, trong ý cũng không định chọn quyển nào và mục gì. Chợt lật ra thấy mục « Thánh hiền cách ngôn » chương thứ VII có tình bè bạn, xin chép đưa sang hầu cậu để rộng đường bình luận.*

Bạn bè

« Đức Khổng Tử rằng : « Bạn bè nên khuyên nhau thiết tha gắn bó ».

---

(1) Xem « Nhà văn hiện đại » quyển nhất, mục nói về Tương Phố.

(2) Xem « Nhà văn hiện đại » quyền hai, mục nói về Hoàng Ngọc Phách.

« Kinh dịch rằng: « Tượng hai cái đầm liền nhau là quẻ đoái Người quân tử xem tượng quẻ ấy để kết bạn giảng bảo nhau ».

« Kinh Thi rằng: « Xem như chim kia còn biết gọi bạn, huống chi là người ta sao chẳng tìm bạn ».

« Kinh Lễ rằng: vân vân và vân vân . .» (trang 13)

Thật là giả dối hết chỗ nói và lẩn thẩn vô cùng. « Sau khi tiếp chuyện, nói tình bằng hữu, giở *Nam Phong* ra xem...» Không khác gì bắt tay, nói một câu, rồi về tra sách xem mình hay bạn mình nói có đúng với lời lẽ thánh hiền không. Rồi những chữ: « Chợt lật ra thấy mục. . .» làm cho độc giả biết ngay là giả dối và phải hiểu là: « Tìm tòi bù đầu ra mới thấy được mục. . .»

Nếu đọc tiếp lá thư, người ta còn được thấy những câu như câu này:

Người xưa thường nói: « Nghìn vàng dễ được mà một người tri kỷ không dễ có. Lại thường nói: « Ở đời, được một người tri kỷ đã là mãn nguyện ». (trang 14)

Đó là những câu người ta thấy đầy trong quyển **Người bạn gái** và người ta phải tự hỏi: không hiểu tại sao một đôi thanh niên tân học mà lại có những tư tưởng cổ lỗ đến như thế?

Thật ra, những nhân vật trong cuốn tiểu thuyết của Thiếu Sơn là những nhân vật « đặc tiểu thuyết »; ở đời này không làm gì lại có những nam nữ thanh niên trong phái tân học có cái óc gàn dở đến như thế.

Lạ nhất là trong **Người bạn gái**, ở nhiều đoạn, người ta thấy tác giả phơi dãi tâm sự và tình cảnh của mình (trang 173 và 174). Như vậy, người ta không hiểu tại sao một tiểu thuyết đã căn cứ vào những chuyện tâm sự như thế mà lại còn những nhân

vật không đủ tính cách để « sống » trong tưởng tượng của tác giả và của người đọc, chứ chưa nói đến sống hẳn trong một cuộc đời thiết thực.

Người ta chỉ có thể hiểu theo cách này trong khi đọc Thiếu Sơn: khi viết các bài phê bình cũng như khi viết tiểu thuyết, Thiếu Sơn chăm chú vào sự gọt dũa câu văn, và để ý đến sự « làm văn » thái quá, cho nên lời át mất cả ý; trong sự phát biểu ý kiến cùng tư tưởng, ông thiếu hẳn sự thành thực.

Như vậy, nghệ thuật của ông có làm sao không sút kém được. Đọc hai chục bài phê bình của ông cũng như đọc một bài; còn những ý tưởng trong tiểu thuyết của ông, ông cũng nhắc đi nhắc lại hoài, đọc một trăm trang cũng gần như đọc một hai trang.

Thiếu Sơn tuy là một nhà văn thuộc về lớp sau, nhưng giá có đặt ông vào lớp trước, người ta cũng vẫn còn thấy ông không có cái gì mới đối với những người lớp ấy.



Chú thích của nhà Xuất Bản về Thiếu Sơn

Sau 1943, ông còn cho xuất bản thêm :

— **Đời sống tinh thần** do nhà xuất bản **Đời Mới** — Hànội in. Cuốn này được giải thưởng Alexandre de Rhodes.

— **Câu chuyện văn học** do nhà Cộng Lực Hànội xuất bản.

— **Giữa hai cuộc cách mạng** xuất bản ở Saigon vào khoảng 1947.

Ngoài ra, từ 1933 tới nay, ông đã cộng tác với nhiều tờ báo, đặc biệt nhất là những tờ

— **Phụ Nữ Tân Văn,**
— **Nam Kỳ tuần báo,**
— **Đại Việt tạp chí**

(2 tờ sau của cụ Hồ Biểu Chánh). Sau 1945, ông có viết cho

— Báo **Justice** (Công Lý) — Cơ quan của Đảng Xã Hội Pháp và mới đây ông viết cho

— tạp chí **Phổ Thông** của ông Nguyễn Vỹ và **Giáo dục phổ thông.**

Trương Chính

ÔNG là một nhà văn đến nay chỉ chuyên viết có một loại phê bình. **Dưới mắt tôi**, do ông xuất bản năm 1939, là một quyển phê bình văn học Việt Nam hiện đại. Trong quyển này ông phê bình tất cả 25 quyển sách — hầu hết là tiểu thuyết — của 13 nhà văn.

Lối phê bình của Trương Chính đã bắt đầu kỹ càng và có phương pháp. Sự khen chê của ông đã có căn cứ, không đến nỗi vu vơ như trong những bài phê bình của Thiếu Sơn, nghĩa là những chỗ hay và chỗ dở ông đã chỉ ra rõ ràng, đã nói tại sao hay và tại sao dở. Đối với cái « phương pháp ba W » của người Anh (1), Trương Chính là người rất trung thành.

Nhưng Trương Chính có cái tật hay phân tích tính tình các nhân vật nhiều quá. Luôn luôn ông bẻ các nhà tiểu thuyết sao lại như thế này và không như thế khác. Ông quên không nhớ rằng tính tình con người ta rất phức tạp, có nhiều người cùng một tính tình mà ngôn ngữ cử chỉ và hành động khác nhau xa, vì ngôn ngữ, cử chỉ và hành động còn chịu ảnh hưởng nhiều thứ, như dòng giống, giáo dục, hoàn cảnh, vân vân.

Thí dụ phê bình *Đoạn tuyệt*, ông trách Nhất Linh như thế này :

(1) What ? Why ? How ? ba chữ đều có w, nên người ta thường gọi là : « phương pháp ba w ».

«Giá có một điều đáng trách thì điều đáng trách ấy là ông Nhất Linh đã bắt Loan, một người bạn mà ta yêu mến, làm một việc ô uế và không có mỹ thuật : nhúng tay vào máu».

(trang 17)

Sao « nhúng tay vào máu » lại là một việc không có mỹ thuật ? Cái ấy cũng còn tùy. Trương Chính có thể đứng vào mặt luân lý mà bảo là « một việc ô uế » ; nhưng những việc đổ máu trong các vở kịch và tiểu thuyết Âu Tây (như những vở tuồng của Shakespeare, tiểu thuyết của Stendhal) có làm dảm nghệ thuật đâu ? Trương Chính có thể viện các bằng chứng để tỏ ra Loan không bao giờ đủ tư cách làm một việc như thế, nhưng bằng chứng ông đã không viện thì chớ, ông lại còn viết tiếp : *« Nàng không định tâm giết chồng, cái đó đã hẳn ; nhưng vết bẩn tai ác ấy, sau này, ta khó lòng quên được. Tôi muốn Loan thoát ra ngoài gia đình cũ mà tay vẫn sạch. »* (trang 17)

Đó là một luận điệu rất kỳ khôi, nhất là Trương Chính đã biết Loan giết chồng không phải định tâm. Nhà phê bình không có quyền « muốn » nhân vật này phải như thế này hay phải như thế khác. Nhà phê bình cũng như một nhà thẩm mỹ, đứng trước một bức họa hay một vật điêu khắc, chỉ có thể xét nhận và bảo những thứ ấy đẹp hay xấu, nói cho người ta biết *vì sao*, rồi tỏ bày những ý kiến cùng lý lẽ của mình thôi. Nếu Loan làm việc « ô uế » kia, Loan sẽ hóa ra một người không thể có trên đời này thì nhà phê bình có quyền chỉ trích lắm nhưng nếu cái cử chỉ của Loan, nhà phê bình đã thừa nhận là phải, tại sao nhà phê bình lại còn muốn cho nó khác nữa ?

Ấy, nhiều lúc thiên về luận lý quá, hay tin tưởng ở mỹ thuật quá, người ta hóa ra thiên lệch trong sự xét đoán.

Cũng về quyển *Đoạn tuyệt* của Nhất Linh, Trương Chính còn viết câu này : « *Tác giả không được phép nấp sau những nhân vật trong truyện mà biện luận. Như thế thiếu thành thực và hại cho nghệ thuật* ». Ý kiến này thật là một ý kiến trái ngược. Các nhà phê bình Âu Tây thường căn cứ vào cuộc đời văn nhân, thi sĩ để xét các văn phẩm, thi phẩm của họ ; như vậy, nếu các văn nhân, thi sĩ không nấp sau một vài nhân vật do họ sáng tạo, thì các nhà phê bình làm cái việc kia chẳng là vô ý thức lắm sao ? Người ta chỉ có thể chê một nhà văn « nấp » một cách bộc lộ quá, để ai cũng có thể trông thấy được, chứ còn cái việc « nấp » là một việc cần phải có, để cho lời nói và ý nghĩa của các nhân vật có sự thành thật dồi dào. Tác giả **Dưới mắt tôi** nên nhớ rằng làm văn cũng như làm thơ, cái hay tột bực bao giờ cũng ở sự thành thật ; trong khi làm thơ sự thành thật diễn ra một cách trực tiếp, còn trong khi làm văn (nhất là kịch, tiểu thuyết) sự thành thật diễn ra một cách gián tiếp, nghĩa là diễn qua mấy nhân vật mà mình sáng tạo. Trương Chính đã xao lãng điều cốt yếu ấy.

Phê bình *Trống Mái* của Khái Hưng, Trương Chính viết :

« *Đi chơi với Hiền trên hòn Trống Mái, chàng nói với Hiền những câu như thế này* :

— « Nó (hòn đá lớn) dốc và nhọn. Trông như cái vú con gái...

« Rồi chàng nghiễm nhiên tiếp :

— « Nhất đứng dưới đường nhìn lên lại càng giống lắm. Tất cả dãy núi này người ta đặt tên là núi « Người nằm » hay « Cô con gái ». Hòn đầu cao là cái đầu. Hòn đá lớn cùng hòn Buồm là hai cái vú. Đường trèo chạy thẳng xuống dưới kia là đùi, là chân... »

Tôi không tưởng tượng một người trai trẻ — dầu người ấy là một anh dân chài lưới « hiền lành » — nói chuyện với một người con gái — dầu người con gái ấy thuộc vào một giai cấp khác — lại có thể dùng những lời thẳng thắn, không (?) sống sượng như thế ». (trang 58)

Hiền là một gái thành thị, có một tâm hồn phức tạp, có những ý nghĩ không thể đo lường được. Khái Hưng muốn nàng mến Vọi vì yêu Mỹ Thuật, vì thân hình Vọi đẹp, chứ không yêu gì Vọi, thì Trương Chính không lấy làm vướng, nhưng đến khi anh nhà quê chất phác ấy thốt ra những lời trên này là những lời rất hợp tâm tính anh ta, thì Trương Chính lại lấy làm lạ. Thật khó hiểu quá. Chính lời nói của Vọi cần phải thẳng thắn, sống sượng như thế mới đúng. Còn Hiền mới là một nhận vật chỉ có thể có trong tưởng tượng của Khái Hưng. Trong những phút lãng mạn, nhà tiểu thuyết đã tạo nên một người con gái có những tính tình kỳ quặc hơn cả tính tình những thiếu nữ lãng mạn nhất ở chốn kinh kỳ. Đối với điều ấy Trương Chính không những không đả động, mà còn thừa nhận là phải nữa.

Về những truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan, Trương Chính đã phê bình một cách thiên vị. Ông bảo Nguyễn Công Hoan không phải một nhà văn bình dân, rồi căn cứ vào cái ý kiến nêu ra đó, ông cứ bài bác mãi Nguyễn Công Hoan chẳng bình dân chút nào. Cái lối nghị luận ấy rất trái lẽ, vì chính nhà tiểu thuyết có tự nhận mình là nhà văn bình dân bao giờ đâu.

Nguyễn Công Hoan chỉ là một nhà văn tả chân và những cảnh ông tả bao giờ cũng ở lớp người thấp kém, ở lớp nghèo nàn trong xã hội, Trương Chính đã thừa nhận rằng *« tài quan*

sát của Nguyễn Công Hoan rất tinh vi, cách dùng chữ của ông ngộ nghĩnh, cách kể chuyện của ông tự nhiên» (trang 94, 95, 96), nhưng rồi Trương Chính lại tự nói trái lại và kết luận:

« Đấy, nghệ thuật của ông Nguyễn Công Hoan. Ông đã lợi dụng nghệ thuật (hay là bí thuật) đó một cách rất tài tình nên ông đã được nhiều người tán thưởng. Đọc ông, ta không thể tự chủ được ta nữa, và trong một phút, ta mất vẻ nghiêm nghị và trở thành một thằng trẻ con thô lỗ, tinh quái, tàn nhẫn, cũng như ông Nguyễn Công Hoan đã tàn nhẫn, tinh quái, thô lỗ.

« ... Bây giờ, ông Nguyễn Công Hoan còn đóng vai hề ông đóng bấy lâu. Vẫn đào kép ấy, vẫn tích hát cũ... Nên ở mấy ghế đầu, người ta đã thở dài thất vọng ra về... Nhưng ở cuối rạp, hãy còn vang lên những tràng vỗ tay không ngớt...» (trang 96 và 97)

Nếu đã nhận rằng đọc Nguyễn Công Hoan, chỉ « trong một phút, mình mất vẻ nghiêm nghị và trở thành một thằng trẻ con », lẽ tự nhiên phải nhận cái ảnh hưởng rất lớn lao của những truyện của Nguyễn Công Hoan. Một nhà tiểu thuyết mà có thể làm thay đổi tính tình người đọc đến như thế, tất nhiên phải là một tay đại bút. Vậy có thể nào đã nhận mình bị cám dỗ mãnh liệt, mà lại còn có thể nói mình « thất vọng ra về » được, và chỉ « ở cuối rạp » là còn vang lên những tiếng vỗ tay không ngớt. Đối với những ý kiến tương phản ấy, người ta phân vân, phải tự hỏi: Như thế thì nhà phê bình đã tự đặt mình ở hàng ghế đầu hay ở cuối rạp?

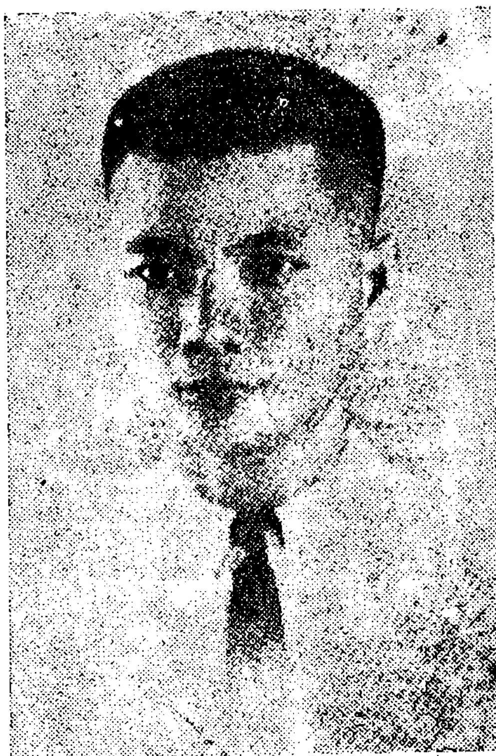


Cây bút phê bình của Trương Chính tuy đã có phương pháp, nhưng chưa được sâu sắc, ông thấy đâu hay khen đó, thấy đâu dở chê đó, rồi khi khen, khi chê, ông nói trùm lớp cả,

làm cho người ta có cái cảm tưởng ông phá đổ cả những cái ông vừa xây dựng, để lại xây dựng lại những cái vừa bị phá đổ. Lời phê bình của ông không nhất chí. Khó mà biết được ý kiến rõ rệt của ông về một nhà văn sau khi đọc những bài phê bình của ông về nhà văn ấy. Ông lại bắt bẻ ở những chỗ không đáng bắt bẻ, như cố công phân tích những tính tình các nhân vật trong truyện để nghị luận theo sở thích của mình. Sự bắt bẻ ấy đã đưa ông đến sự thiên vị mà ông không biết.

Hoài Thanh

(Nguyễn Đức Nguyên)



ÔNG là một nhà văn chuyên về mặt biên khảo. Ông đã từng soạn chung với Lê Tràng Kiều và Lưu Trọng Lư quyển *Văn chương và hành động* (Phương Đông — Hà Nội, 1936) và gần đây ông soạn chung với Hoài Chân quyển *Thi nhân Việt Nam* (Nguyễn Đức Phiên — Huế, in lần thứ nhất 1942).

Quyển **Thi nhân Việt Nam** nhiều người đã tưởng lầm là một quyển phê bình; nhưng thật ra tác giả của nó vốn là người rất sợ hai chữ này. Ở trang

396, Hoài Thanh đã viết : « Quyển sách này ra đời, cái điều tôi ngại nhất là sẽ mang tên nhà phê bình Hai chữ phê bình sao nghe nó khó chịu quá ! ... » Ông chỉ nhận nó là một quyển « hợp tuyển » thôi. Trong đoạn phân trần cùng độc giả về sự phải bỏ những lời đề tặng trên các bài thơ, ông viết : « ... Luôn thể tôi cũng xin lỗi vì đã tự tiện bỏ hầu hết những lời đề tặng trên các bài thơ. *Trong một quyển hợp tuyển*, những lời ấy sẽ thành vô nghĩa ». (trang 395).

Thi nhân Việt Nam không mang cái tên một quyển sách phê bình cũng phải, vì nếu là phê bình thì chỉ phê bình có một mặt, phê bình rặt những cái hay, cái đẹp, trái với lối phê bình của Nguyễn Văn Tố là lối chỉ trích vụn vặt rặt những cái ông tưởng hay ông cho là không đúng. Hãy nghe Hoài Thanh :

« Nếu trong quyển này ít khi tôi nói đến cái dở, bạn hãy tin rằng không phải vì tôi không thấy cái dở. Nhưng tôi nghĩ rằng đã dở thì không tiêu biểu gì hết. Đặc sắc mỗi nhà thơ chỉ ở trong những bài hay.

« ... Thỉnh thoảng có nói đến cái dở là cũng cốt cho nổi cái hay mà thôi ». (trang 392)

Vậy thì **Thi nhân Việt Nam** chỉ là một « quyển hợp tuyển », mà điều cốt yếu của một quyển hợp tuyển, là sự lựa chọn. Soạn giả đã nói rõ về sự lựa chọn này : « Lắm khi xem một trăm bài thơ, chỉ có một bài trích được. Tôi đã đọc tất cả một vạn bài thơ và trong số ấy có non một vạn bài dở ». (trang 391). Như vậy, những bài thơ trích đăng trong quyển hợp tuyển của Hoài Thanh tất nhiên phải là những bài tuyệt tác.

Nhưng đọc **Thi nhân Việt Nam**, người ta thấy Hoài Thanh lựa chọn còn dễ dàng, rộng rãi quá, người ta thấy ông thiên về lượng hơn là về phẩm. Dù người Việt Nam ta hay sính làm thơ, nhưng số người có tâm hồn thi sĩ, có thi cốt, có đủ tư cách diễn tả tính tình, tư tưởng mình ra những câu thần, không phải đã bề bộn như ý nghĩ của Hoài Thanh. Có lẽ vì sự lựa chọn dễ dãi ấy, nên người ta mới thấy trong **Thi nhân Việt Nam** nhiều bài thơ non nớt, tác giả những bài ấy còn cần phải dầy công tập luyện nữa, mới có thể đến họp mặt trên thi đàn.

Nếu đứng vào phương diện biên khảo mà xét **Thi nhân Việt Nam**, thì một quyển hợp tuyển mà có sự tìm tòi nguồn gốc phong trào thơ mới theo nhân quả thuyết như lối chép sử, lại chia ra từng phái một, và đối với mỗi thi gia lại có lời bình luận để làm nổi những ý kiến cùng tư tưởng cốt yếu của họ, theo ý tôi, là một quyển hợp tuyển có những tính cách gần giống một quyển phê bình hay một quyển văn học sử. Một quyển hợp tuyển thật ra không cần phải như thế.

Điều cốt yếu của một quyển hợp tuyển là sự chú thích và dẫn giải. Ngoài bài thơ của Đoàn Phú Tứ — có lẽ tác giả đã tự giảng lấy, nếu không, khó mà có người hiểu được — không có bài nào chú thích và dẫn giải cả. Giải thích chính là một điều rất cần cho độc giả bậc trung và học sinh là hạng người đọc những sách hợp tuyển nhiều hơn cả.

Hoài Thanh chia các thi sĩ Việt Nam hiện đại ra làm ba dòng : dòng Pháp, dòng Đường và dòng Việt. Đối với sự phân chia này, chính ông đã viết : « Ấy cũng là liều ». (trang 394)

Tôi đã hiểu, Hoài Thanh rất lấy làm phân vân đối với những nhà thơ Việt Nam mà nguồn thơ rất là phức tạp. Nhưng

tôi tự hỏi : tại sao ông không chia họ như người ta chia các tiểu thuyết ? Có những tiểu thuyết bình dân, tả chân, tình cảm, triết lý, thì sao về thơ, ta lại không chia như thế được ? Đặt thi sĩ Việt Nam dưới ảnh hưởng những thi hào và văn hào Âu Mỹ, tức gần như đặt họ theo khuynh hướng của mình. Sự thật, ảnh hưởng thơ văn không phải dễ dàng như thế. Nhiều khi chính những thi sĩ Việt Nam ấy cũng không biết mình đã chịu ảnh hưởng của Samain, của Gide hay của Valéry là những người chưa chắc họ đã đọc.

Thật thế, có biết bao nhiêu người trí thức Pháp không hiểu Valéry. Cùng một giống nòi, cùng một ngôn ngữ, cùng một giáo dục, cùng một văn hóa mà người ta còn không thể hiểu nhau ; vậy không hiểu sao mình chỉ là những kẻ rất xa họ và chỉ mới học mướn, lại có thể hiểu được đến nơi đến chốn, để... chịu ảnh hưởng ! Tư tưởng của nhân loại rải rác trên khắp mặt địa cầu, nhiều khi có những chỗ giống nhau, mà không cứ phải là tư tưởng vĩ nhân. Vậy ta nên đặt thi nhân Việt Nam vào hoàn cảnh Việt Nam mà xét thơ của họ, có lẽ thú vị hơn và đúng sự thực hơn.

Cái ảnh hưởng của Tây phương đối với ta là một sự hiển nhiên rồi, nhưng cái ảnh hưởng ấy là cái ảnh hưởng đối với toàn thể dân chúng, cái ảnh hưởng do khoa học và do sự sinh hoạt tối tân của nước ngoài đem lại, chứ không phải do ở một vài thi gia hay văn gia ngoại quốc.

Chính Hoài Thanh cũng đã viết những câu chí lý :

« *Phương Tây bây giờ đã đi tới chỗ sâu nhất trong hồn ta. Ta không còn có thể vui cái vui ngày trước, buồn cái buồn ngày trước, yêu, ghét, giận, hờn nhất nhất như ngày trước. Đã đành ta chỉ có chừng ấy mối tình như con người muôn nơi và muôn thuở.*

«... Tình chúng ta đã đổi mới, thơ chúng ta cũng phải đổi mới vậy». (trang 11 và 12)

Rồi sau khi ông đặt nhà thơ Việt Nam này chịu ảnh hưởng những nhà thơ nào bên Pháp, nhà thơ Việt Nam kia chịu ảnh hưởng những nhà thơ nào bên Mỹ, ông lại viết :

« Viết xong đoạn trên này, đọc lại tôi thấy khó chịu. Mỗi nhà thơ Việt hình như mang nặng trên đầu năm bảy nhà thơ Pháp. Ấy chỉ vì tôi tìm ảnh hưởng để chia xu hướng. Sự thực đâu có thế. Tiếng Việt, tiếng Pháp khác nhau xa... » (trang 34)

và cách mấy trang sau, ông lại viết nữa :

« Đó là ba dòng thơ đã đi song song trong mười năm qua. Có nhiên trong sự thực ba dòng ấy không có cách biệt rõ ràng như thế ». (trang 38)

Như vậy, cái «dòng Pháp» do ông khơi ra lại tự tay ông lấp lại và nó chứng tỏ ra rằng ông đã xét theo khuynh hướng của ông.

Còn điều này nữa mà tôi nhận thấy ở đoạn cuối trong quyển bợp tuyển của Hoài Thạnh ; đó là những lời rào trước đón sau, giống như những lời ở một bài báo trong một vụ tuyển cử, mà người viết muốn ngăn đón những sự công kích ồn ào. Thí dụ, việc gì một nhà biên khảo lại phải viết những câu như thế này :

« Có người thơ tuyệt đẹp mà đối với tôi lại toàn những cử chỉ rất mực xấu xa. Họ phũ phàng, họ nhỏ nhen... » (trang 392)

Dù ông có viết thêm : « Nhưng thôi tôi nói ra làm gì », nhưng ông cũng đã nói rồi, những lời này cũng lại chỉ là những lời rào đón.

Tất cả những lời « nhỏ to » ấy, theo ý tôi, chỉ nên thu gọn một ít trong bài tựa, vì nó không có tính cách vĩnh viễn và không hợp với một quyển khảo luận về thi ca. Cái điều ta cho là phải, ta cứ việc làm, những dư luận ta đã coi là tầm thường, không đáng kể, ta còn quan tâm đến làm gì nữa ?

Lại còn điều này : Hoài Thanh nói là viết cả tiểu sử các thi nhân, nhưng ông đã viết một cách cộc lốc quá, không khác nào người ta ghi tên tuổi trong một thẻ căn cước, mà có khi lại không được rõ ràng bằng. Đã là một quyển thi văn hợp tuyển, cần phải viết cho có một chút văn chương, giọng cần phải cho trang nhã, có đâu trong bài, ông tôn các thi nhân là « Người » mà ở trên, ông lại viết rất xẵng. Thí dụ về một nữ thi sĩ, ông viết : « *Vợ một ông chủ sự vô tuyến điện. Sinh ngày 29 Janvier 1908. Quê quán ở Hà Nội* ». Viết tiểu sử mà tất cả có từng ấy giòng, đến tên thật của tác giả cũng không có, thì không hiểu điều cốt yếu của đoạn tiểu sử ở chỗ nào. Tôi thiết tưởng ít nhất ông cũng phải viết như quyển « Morceaux choisis des auteurs français » của Desgranges.

Đó là riêng về mấy đoạn. Còn nếu xét một cách tương đối, đem cả quyển **Thi nhân Việt Nam** mà so sánh với những quyển Việt thi hợp tuyển khác xuất bản từ trước đến nay, thì không cần phải cân nhắc, người ta cũng thấy quyển **Thi nhân Việt Nam** mới mẻ hơn, xếp đặt có nghệ thuật hơn.

Người ta lấy làm lạ rằng một nhà văn được nhiều người tin cậy như Hoài Thanh mà sao lại không tránh được những điều khuyết điểm trên này ; nhưng nếu người ta nhận ra rằng trong việc biên khảo, ông đã đứng vào địa vị chủ quan và đã xét theo sở thích cùng khuynh hướng của ông, thì người ta có thể dễ hiểu những điều khuyết điểm trên này lắm.

V

Các kịch gia

TRƯỚC khi viết về các nhà thơ, tôi muốn viết về các nhà soạn kịch, vì kịch gia và thi gia là hai hạng người khá gần nhau.

Có thể nói kịch là tiếng nói của người từ khi người biết sống ra « con người », còn thơ là tiếng nói của người từ khi con người biết nghĩ đến những điều cao cả. Bởi diễn ở trong lòng ra những điều cao cả về sống chết, về muôn vật, muôn loài, nên người ta còn gọi thơ là tiếng nói của lòng nữa. Tiếng nói ấy là thứ tiếng khác thường, vượt lên trên sự tầm thường, nên thời xưa, khi mới có những người biết nói thứ tiếng ấy, người ta coi họ là những người có cái vinh dự được trực tiếp với thần minh và câu thơ hay cũng được gọi là « câu thần » nữa. Đứng về phương diện mỹ thuật, khi loài người đã tiến hóa, « thần cú » tức là câu thơ tuyệt đẹp, tuyệt sâu sắc, câu thơ làm cho người ta khoái trá, làm cho người đọc thơ thấy như mình được thoát ra ngoài hình hài trong chốc lát và bay bổng lên chốn tuyệt vời.

Còn kịch là thế nào? Kịch khác thơ ở chỗ thiết thực. Kịch cũng là tiếng nói của người — vì kịch là những lời đối thoại gom góp lại — nhưng tiếng nói ấy chỉ làm cho người ta nhận thấy những cảnh đời thu gọn lại. Thu gọn lại cả về thời gian lẫn không gian, việc diễn ra trên sân khấu trong có vài giờ. Kịch lại có cái tính cách thiết thực, khác hẳn thơ. Cái hiệu lực của thơ

ở như sự gây được sự tưởng tượng và suy nghĩ cho người đọc; còn kịch tuy cũng có trông vào hai điều này, nhưng cái hiệu lực của nó ở trên sân khấu, nó « đánh » ngay vào cảm giác, vào mắt vào tai người ngồi xem, ngồi nghe. Thơ có thể là những lời rất kín đáo, rất khó hiểu; nhưng kịch không thể là những lời kín đáo và khó hiểu được. Nói cho người ta nghe trong một thời gian rất ngắn mà nói bằng những lời rất khó hiểu, lẽ tự nhiên là làm cho người nghe phải chán. Nếu kịch lại bắt người ta phải suy nghĩ quá nhiều mới hiểu được, thì hiểu được câu trên, người ta sẽ lãng trí không nghe được câu dưới; cho nên có khi đọc một vở kịch ta thấy rất thú vị, mà đến khi đem diễn trên sân khấu thì thất bại; vì kịch không giống tiểu thuyết, kịch còn bị luật tam duy nhất bó buộc, cái chủ ý của kịch gia cần phải nổi lên lắm để bao gồm lấy tất cả các động tác, từ cảnh đầu đến cảnh cuối.

Vì những lẽ ấy, nên phê bình các vở kịch mà chỉ đọc không, như công việc tôi làm đây, là mới phê bình được có một nửa, tức cũng như phê bình một bức họa tuy đã vẽ đủ các nét nhưng chưa đủ các màu, phê bình một pho tượng tuy đã đắp xong hình người nhưng hãy còn thiếu các đường gân thớ thịt. Ai cũng biết các màu của một bức họa và các đường gân, thớ thịt của một pho tượng là những cái nó làm cho bức họa và pho tượng có vẻ linh động, và đó chính là điều cốt yếu làm cho những công trình mỹ thuật kia tồn tại vậy.

Về kịch, về tuồng hát, nhiều nhà phê bình Âu Tây đã nhận thấy rằng có những câu đọc thì thấy rất tầm thường, mà khi ở miệng một nghệ sĩ có tài nói ra trên sân khấu thì thật là cảm động. Thế cho nên, cách bài trí và đào kép đều rất quan hệ cho một vở kịch. Thấy các nhà soạn kịch băn khoăn, lo lắng về những điều đó, ta cũng không nên lấy làm lạ.

Vậy, về các vở kịch, tôi chỉ xét về văn chương, về ý nghĩa, về cách kết cấu, nghĩa là tôi muốn đọc giúp độc giả, chứ không phải xem diễn và nghe giúp cho khán giả cùng thính giả.

Kịch có thể coi là một loại văn mới nhất của ta. Cách đây ba mươi năm, trong văn giới Việt Nam, chưa một ai dám tin rằng tiếng Việt Nam lại có thể dùng để viết kịch. Những vở kịch như *Chén thuốc độc* của Vũ Đình Long và *Bạn và vợ* của Nguyễn Hữu Kim đều đã được công chúng hoan nghênh một thời và coi là những áng văn mới lạ. Kế đến hai nhà soạn kịch người ta chú ý đến nhất là Vi Huyền Đắc và Đoàn Phú Tứ. Hai nhà soạn kịch này, không những khác nhau về nghệ thuật, về tư tưởng, mà còn khác nhau cả về cách hành văn nữa.

Vũ Đình Long

(*Biệt hiệu Phong Di*)



CÁCH đây hăm sáu, hăm bảy năm, chúng ta chỉ có những vở tuồng cổ như vở *Đông A Song Phụng* (1916) của Nguyễn Hữu Tiến. Hồi đó, chưa một nhà văn nào đem lên sân khấu những cảnh đương thời và dùng lối đối thoại như lối diễn kịch Âu Tây. Người ta chỉ thấy ở giữa những vở tuồng cổ toàn là lời hát lối, xen vào những trò khôi hài của mụ chủ quán hay gã lính hầu, diễn bằng những lời nói thường với cái giọng hài hước phần nhiều tục tĩu mà người ta gọi là giọng nói của bọn hề, bọn bông lơn,

Nhưng những trò khôi hài diễn bởi mấy vai « hề » ấy chính là những hí kịch con con của nước ta trong thời kỳ phôi thai mà ít người tách riêng ra để xét nhận.

Vũ Đình Long là người đã có ý kiến soạn những vở kịch có thứ lớp theo lối Âu Tây trước nhất, cách đây vừa đúng hai mươi năm.

Về vở hài kịch **Chén thuốc độc** của ông đăng đầu tiên trong *Hữu Thanh* (Août 1921), Nguyễn Khắc Hiếu có viết một bài trong tạp chí ấy, dưới cái nhan đề: « Một chút cảm về văn chương » (1), trong có những câu sau này:

« *Vở kịch của ông Vũ Đình Long in ra đây, so với văn giới các nước thời chưa biết ra làm sao, so với quốc văn sau này cũng chưa dám biết ra làm sao. Nhưng cứ trong áng văn chương hiện thời của ta nay thời vở kịch của ông tưởng cũng đáng là có giá trị.* »

Như vậy, ý kiến của Nguyễn Khắc Hiếu chỉ là những ý kiến phản chiếu dư luận thời xưa, nhưng cũng đủ chứng rằng **Chén thuốc độc** của Vũ Đình Long, chỉ có giá trị vào thời của nó, cái thời quá độ của tuồng cổ với kịch kim, mà nhà soạn kịch họ Vũ là người đã đứng ra chắp mối giây liên lạc. Vũ Đình Long ở vào giữa lúc giao thời của Việt văn, nên đọc các vở kịch của ông, người ta thấy về thể văn, ông là người thuộc vào lớp các nhà văn đi tiên phong, nhưng về loại văn ông, là người thuộc vào các nhà văn lớp sau, vì kịch đối với ta là một loại mới, một loại chúng ta đã chịu ảnh hưởng văn học Âu Tây và đã thoát ly hẳn Hán học.

---

(1) Hữu Thanh Tạp Chí, số 3, xuất bản tại Hà Nội (1921).

Khi ta dùng hai chữ « hài kịch » hay hai chữ « hí kịch » là ta đều diễn cái ý nghĩa chữ *comédie* của Pháp Vào thế kỷ XVIII, công chúng ở Pháp rất ham đọc những tiểu thuyết tình cảm của Marivaux và Abbé Prévost, nên họ cũng muốn thấy trong cả các vở hài kịch những việc cảm động, đôi khi làm người xem phải ứa nước mắt vì thương cảm, và cũng có khi lại cười ra nước mắt nữa. Lối hài kịch ấy là một lối phôi thai của loại kịch phong tục.

Chén thuốc độc (1) của Vũ Đình Long là một vở hí kịch ba hồi (diễn lần thứ nhất tại nhà Hát Tây Hà Nội ngày 22 Octobre 1921) có tính cách luân lý, có khuynh hướng nhiều về phong tục và cũng có cái tính chất một nửa vui cười một nửa cảm động, như lối hài kịch La Chaussée về thế kỷ XVIII ở Pháp.

Cả ba hồi đều chung một cảnh, cảnh nhà thày thông Thu, một nhà « phú quí » bậc trung. Thày thông Thu là một thiếu niên huy hoắc tiền tài ở xóm cô đầu và chiếu bạc, mẹ thày và vợ thày say mê đồng bóng, em gái thày vì không người dạy bảo nên cũng hư hỏng mà chửa hoang, rút cục thày nợ quá nhiều, nhà bị tịch biên và thày định liều thân với chén thuốc độc. May có bạn thày là thày giáo Xuân can ngăn được ; sau, nhờ có cái măng-đa sáu nghìn của em trai thày gửi ở Lào về, thày cứu vãn được tình thế, rồi cả nhà tu tỉnh, lại sống vui vẻ hơn xưa. Cái tính chất luân lý của vở kịch, tác giả phô diễn một cách quá rõ rệt ở những lời khuyên can, giảng giải ráo riết của thày giáo Xuân về cái hại cô đầu, cái hại cờ bạc (trang 14, 15), về cái vô lý của sự quyên sinh (trang 53, 54), cái tính chất

(1) Nguyễn Mạnh Bổng — Hà Nội — xuất bản (1921).

luân lý ấy lại phô diễn ở cả những lời hối hận của thày thông Thu và mẹ thày nữa. Những lời ấy làm cho vở kịch nghiêm trang quá, gần mất vẻ khôi hài, may nhờ có những đoạn mê tín, dị đoan giữ cái vẻ hài hước cho vở kịch và có một vài đoạn khác làm cho khán giả cảm động.

Đó là cái đoạn mõ tòa đến tịch biên và cả nhà thầy thông Thu hối hận, khóc lóc (Hồi III, Sen I, II, III, IV, V, trang 46) và cái đoạn thày thông Thu ngồi trước chén thuốc độc định tự tử (Hồi III, Sen VI, trang 51), những đoạn gợi mối thương tâm cho khán giả, rồi cái tính cách luân lý ở những lời hối hận và than vãn của những người đau khổ làm cho người ta cảm động.

Cái vui cười — tuy chỉ là cái vui cười tầm thường — trước hết ở những tên đặt mà hồi xưa người ta cho là ngộ nghĩnh (cậu ấm Sứt, cậu cả Nhắng, cậu Lém), ở những lời không nên lời của chú Tây Đen (trang 25), hay ở lối « chơi chữ » của anh thày bói (trang 30).

Rồi đến các sen cô Hồn (trang 6, 7, 8, 9), sen thày bói (trang 31, 32), sen cụ lang ra đơn (trang 35), sen lên đồng và chầu văn (trang 37, 38, 39, 40, 41), các sen tả những tục mê tín lố lăng ở nước ta gây nên những trận cười cho khán giả. Những đoạn ấy làm cho người ta thấy rõ những cái kỳ quặc, những cái dởm đời, những cái ngu ngốc và phải phì cười.

Thí dụ đoạn gọi hồn :

Cụ Thông

Thế ai thương nhớ hồn mà đi gọi hồn thế ?

Cô Hồn

Anh thương em lắm, em ơi !
Anh về em luống lẻ loi những ngày.

Cụ Thông khóc

Ối! Anh ôi! là anh ôi!

Mẹ Đồng Quan nói nhỏ với cô Thông

Đấy, cô xem Hồn thế có thiêng không?

Cô Hồn

Anh thương em lắm em ôi!
Song the chiếc bóng cùng ai em chuyện trò!

Cụ Thông khóc

Hu! hu!

Mẹ Đồng Quan

Thế khi hồn chết thì ai khâm liệm cho hồn?

Cô Hồn

Khi hồn sắp bước chân ra.
Họ hàng, làng nước cùng là anh em.

(trang 7)

và đoạn lên đồng cùng chầu văn :

Mẹ Đồng Quan

Cô Thông thế mà ra ốm nặng, trông ly bì lắm!

Cung văn vào

Lạy mẹ ạ! Lạy Bà lớn ạ! Chào cô!

Cụ Thông

Không dám, thày ngồi chơi (nói với mẹ Đồng Quan). *Nhờ mẹ lễ bái cho cháu và về cho vài giá đồng xem Thánh troàn cho làm sao.*

Mẹ Đồng Quan

Được! để Mẹ *giúp cho.* (Nói rồi lên sập vừa lễ vừa khấn lâm râm, chùm khăn ngồi đồng).

Cung văn gẩy đàn chầu văn

Đứng trên ngàn rừng xanh ngăn ngắt.
Trông thấy bà tướng Phật Quan Âm,
Tay đàn miệng lại hát ngâm,
Điểm đa điểm đót tiếng trầm nhặt khoan,
Vượn trên ngàn ru con rầu rĩ,
Dưới suối vàng chim lại véo von.
(Mẹ Đồng Quan đảo)

(trang 37)

Người ta phải phì cười về những lời rất kính cẩn và những tiếng khóc hu hu của cụ Thông đối với những lời vô nghĩa và hão huyền của cô Hồn và mụ Đồng quan. Vì chính những thói mê tín ấy cũng đã là hài kịch rồi, không cần đến những ngôn ngữ và cử chỉ ngu dại khác của cụ Thông nữa.

Riêng đoạn kết, đoạn thầy thông Thu nhận được măng-đa sáu nghìn của người em bỏ nhà đi từ lâu (trang 55, 56) là một đoạn không tự nhiên. Trong một vở kịch, giải quyết một tình thế khó khăn theo cách ấy, thật dễ dàng quá.

Lối kịch nửa hài hước nửa cảm động là một lối cổ, đã mai một từ lâu ở Pháp. Nếu xét theo phương diện ấy, người ta thấy vở hài kịch **Chén thuốc độc** của Vũ Đình Long chỉ có giá trị ở thời vở kịch ấy ra đời, nó là cái mốc đầu tiên trên con đường hài kịch Việt Nam lối mới, chứ không thể coi là một vở kịch có thể đem diễn ngày nay mà vẫn được hoan nghênh như xưa.

Ngoài vở hài kịch trên này, Vũ Đình Long còn soạn hai vở kịch nữa : *Tây Sương tân kịch*, sự tích Thôi Oanh Oanh và Trương Quân Thụy, và *Tòa án lương tâm*, bi kịch bốn hồi, một cảnh.

Trong kịch **Tòa án lương tâm** (Nghiêm Hàm — Hanoi, 1923) tác giả cũng viết một lối văn như *Chén thuốc độc*, một lối văn êm đềm, phẳng lặng và trung hậu như lối văn của nhiều nhà văn lớp đầu. Cái tính cách luân lý của vở bi kịch này cũng phô bày rõ rệt quá, làm giảm bản nghệ thuật.

Tòa án lương tâm người ta cũng chỉ có thể đặt vào thời của nó để xét nhận như kịch *Chén thuốc độc* trên này. Đó là cái thời mà chồng làm ký lục, vợ làm trợ giáo, lương tháng của cả hai người có ba mươi đồng bạc. Hãy nghe:

Phú ngạc nhiên

Tiêu gì mà chóng thế?

Cô Giáo bĩu môi

Lương cậu với lương tôi cả thảy được ba chục. Ăn tiêu từ đầu tháng đến giờ, còn gì nữa mà hỏi. Người ăn núi lở...

(trang 11)

Cái thời ấy là thời mà với ba chục đồng bạc, hai vợ chồng đã có thể thừa thãi nếu người vợ không ham mê cờ bạc như Cô Giáo trên này.

Cô giáo Quí có máu mê cờ bạc nên phải bòn tiền của tình nhân (một gã khách lai học trường Thuốc tên là Å Quay để gỡ gạc, rồi nàng để Å Quay giết chồng, giết bạn chồng, giết đứa đầy tớ trung thành của chồng. Rút cục, khi đã trừ hết những kẻ làm vướng mình trên đường tình ái, Å Quay bị lương tâm cắn rứt, cô Giáo Quí cũng ăn ngồi không yên, và cả hai phải nhờ mấy phát súng để kết liễu cuộc đời đau khổ.

Cái ý tưởng luân lý khái quát ấy thật là tốt đẹp; nhưng trong vở **Tòa án lương tâm** có những chỗ giảng về luân

lý không thích hợp, lại có vẻ tầm thường, như đoạn Ả Quay khuyên cô Giáo Quí chớ nên ham mê cờ bạc :

Cô Giáo

Cậu cứ để cho tôi đi, khi nào gỡ lại kết bạc thua thì tôi xin thôi.

Ả Quay

Điều ấy thì tôi can mợ Từ nay mợ nên bỏ cái tính cờ bạc ấy đi. Cờ bạc đã hại người lại hại của, chơi làm gì! Kìa mợ mới thức có mấy đêm mà mặt phờ ra, mắt lõm lại, da xạm đi.. (Cô Giáo ngáp, sau ngủ gật). *Cờ bạc mất ăn mất ngủ, đa mang làm gì? Có thế mà thôi đâu, biết bao nhiêu người tan cửa nát nhà về cờ bạc? Biết bao người khuynh gia bại sản về cờ bạc?*

(trang 71)

Thật là một bài luân lý phổ thông mà lại do một tên cướp vợ người và giết ba mạng người giảng giải. Những lời ấy ở cửa miệng một kẻ không xứng đáng nói ra, làm cho người nghe phải khó chịu.

Trong vở kịch lại có nhiều chỗ dàn xếp gượng gạo, không tự nhiên. Thí dụ những việc giết người kia : Ký Phú buổi chiều còn đi ăn cỗ cưới, đêm đã bị đầu độc ; thông Ái và tên Bộc bị giết một cách ầm ĩ trong một đêm bởi tay Ả Quay, rồi chôn ở sau vườn ; vậy mà việc tàn ác lại có thể dìm đi được, người lân bang không một ai biết ! . . .

Hai việc án mạng ấy có thể che đậy được chứ không phải không, nhưng nó phải xảy ra trong một tòa lâu đài cổ ở một nơi hẻo lánh và xảy ra vào thời trung cổ, thời pháp luật còn chưa có hiệu lực như ngày nay. Còn như mới cách đây vài mươi năm, những việc như thế không thể xảy ra ở nước Nam được. Tác giả đã xếp việc không chu đáo.

Cũng như kịch *Chén thuốc độc*, trong kịch **Tòa án lương tâm**, cũng có nhiều sen nói một mình. Những sen ấy thường thấy trong các vở tuồng cổ Âu Tây. Nhưng mỗi ngày tuồng hát và kịch một biến hóa, người ta đã cố bỏ bớt những sen ấy đi vì nó không tự nhiên, trái với sự thật. Sau đây là những sen nói một mình trong **Tòa án lương tâm** : Sen VII, hồi I, trang 15 : cô Giáo Quí nói một mình, để than thân không lấy được chồng giàu sang ; Sen III, hồi III, trang 50 : trước mặt nhà phóng sự Vô Danh, cô Giáo Quí và Bộc cũng nói một mình, nói một mình để khán giả nghe, còn riêng Vô Danh không nghe thấy ; đó là một lối rất cũ, người ta thường thấy trong khi diễn tuồng cổ ; rồi lại đến sen I, hồi IV, trang 69 : Å Quay nói một mình để phàn nàn về cái thái độ lạnh lùng của cô Giáo Quí. Rồi còn vài ba sen nói một mình ở đoạn cuối nữa, nhưng mấy sen này có lý hơn, vì đó là lúc tâm thần của cặp nhân tình đã rối loạn, lại thêm có những sự lo sợ, bực tức, hối hận.

Trong cả vở kịch, chỉ có ba sen cuối ở hồi IV là hơn cả, vì nó đúng với tâm lý ; trong ba sen ấy, nhà soạn kịch đã khéo diễn ra ở lời nói của hai vai chính tất cả sự hối hận, làm đảo điên tình thế và thay đổi tâm tính cùng thái độ của hai nhân vật ; kết cục họ phải cùng thác với nhau.



Vũ Đình Long là nhà soạn kịch lối mới trước nhất ở nước ta. Nếu đem so sánh *Chén thuốc độc*, diễn trên sân khấu nhà Nhà Hát Tây Hà Nội năm 1921, với vở *Uyên ương* của Vi Huyền Đắc ra đời cách sáu năm sau, người ta thấy hai vở suýt soát như nhau.

Cố nhiên, không thể đem những vở *Chén thuốc độc*, *Tòa án lương tâm* của Vũ Đình Long so sánh với những vở *Kim tiền*, *Ông Ký Cóp* của Vi Huyền Đắc là những kịch họ Vi mới viết gần đây. So sánh như vậy không khác gì đem đọ hai lối y phục của hai thời đại : một đằng còn trong vòng luân lý cổ ; còn một đằng đã tự do, đã thoát ly mọi lề thói cũ, lại nhờ thời gian, nhờ hoàn cảnh mà đi được đến chỗ tinh vi của nghệ thuật.

Nếu đặt những vở kịch của Vũ Đình Long vào cái thời cách đây hai mươi năm, ta sẽ thấy những lời xét nhận của Nguyễn Khắc Hiếu trong tạp chí *Hữu Thanh* (1) là đúng :

« *Nay nhân một ông Vũ Đình Long mà suy nghĩ trong xã hội chắc cũng còn nhiều người có mang cái văn tài như ông Vũ Đình Long, hơn ông Vũ Đình Long...mà tôi sinh vô hạn cảm khái cho văn giới nước nhà... Nay ông Vũ Đình Long đã ra văn trong văn giới, thời trong văn giới chắc sẽ có nhiều văn như văn ông Vũ Đình Long, hơn văn ông Vũ Đình Long...* »

Những kịch của Vũ Đình Long tức là những vở kịch mở đầu cho những kịch lối mới. Vở *Chén thuốc độc* tuy chưa hoàn hảo, nhưng chính nó là vở kịch đưa văn chương Việt Nam vào một loại mới vậy.

---

(1) Hữu Thanh Tạp Chí, xuất bản ở Hà-nội, số 3, năm 1921.

Vi Huyền Đắc

(Biệt hiệu Giới Chi)



ÔNG nổi tiếng về kịch từ trên mười năm nay.

Vở kịch đầu tiên của ông là *Uyên ương* (do Thái Dương văn khố — Hải Phòng xuất bản năm 1927) đã diễn bốn lần tại nhà Hát Tây Hà Nội năm 1928, lại một lần nữa tại nhà Nhạc hội Hà nội trong năm 1929, rồi nhiều lần nữa tại các tỉnh Sơn Tây, Lao Kay, Cẩm Phả, Hongay, Lạng Sơn, Vinh. Kế đến các vở : *Hoàng Mộng Điệp* (Thái Dương văn khố — Hải Phòng, 1928) diễn lần đầu tại nhà Nhạc hội Hà Nội trong năm 1930, *Hai tối tân hôn* (Thái

Dương văn khố — Hải Phòng, 1929) diễn lần đầu tại nhà Hát Tây Hà Nội năm 1931, *Cô đầu Yến* (Thái Dương văn khố — Hải Phòng, 1930), *Cô đốc Minh* (Thái Dương văn khố — Hải Phòng, 1931), *Mạc-tin* (bản dịch vở *Martine* của J. J. Bernard — Đời Nay — Hanoi, 1936), *Kinh Kha* (đăng trong *Phong Hóa* — Hanoi, từ số 134 — 30 Janvier 1935 đến số 138 — 1er Mars 1935), *Eternels regrets* (vở kịch bằng chữ Pháp về Đường Minh Hoàng, do Thái Dương văn khố xuất bản năm 1938).

Tất cả những vở kịch ấy tuy làm cho ông có một địa vị vững vàng trong nghề soạn kịch, nhưng thật ra ông được nổi tiếng trong văn giới Việt Nam là nhờ ở vở *Kim tiền* (đăng trong *Ngày Nay* — Hanoi, từ số 99 đến số 107, diễn lần đầu tại nhà Hát Tây Hải Phòng hôm 19 Février năm 1938) và vở *Ông Ký Cóp* (diễn lần đầu tại nhà Hát Tây Hà Nội tối hôm 15 tháng mười năm 1938).



Uyên ương là một vở bi kịch chia làm 4 đoạn, 1 cảnh mà chủ ý của tác giả là tả sự chung tình.

Một thiếu niên có học thức, cậu Ngọc Hồ đã đính hôn với một thiếu nữ, cô Cẩm Hà. Ngọc Hồ chẳng may bị mù vì đi gần một chỗ sét đánh. Chàng muốn thôi không lấy vợ, để cho Cẩm Hà khỏi phải khổ vì mình, nhưng nàng nhất định giữ lời ước xưa.

Tất cả chuyện chỉ có thế. Đối với ta bây giờ, vở kịch này hơi cổ, cổ về những cách cử chỉ, cổ về lời nói, nhưng nó rất thích hợp với người Việt Nam ta cách đây trên mười năm. Đó là hồi *Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách ra đời, hồi *Quả dưa đỏ* của Nguyễn Trọng Thuật ra đời.

Đọc **Uyên Ương**, người ta còn gặp những câu mà giọng gần như giọng tuồng cổ. Thí dụ, lời Ngọc Hồ: « Thưa đẻ, con cũng biết chẳng qua là cái số phận của con không ra gì, *nhưng con căm tức giời xanh độc địa...* » (trang 9); và lời Cẩm Hà: « Thưa cậu, tôi thấy cậu như thế này, thật là trong lòng tôi đau đớn... *tôi căm giận con Tạo chêu người, đầy ải bọn thanh niên...* » (trang 21).

Những lời ấy thật không tự nhiên chút nào, nó chỉ kêu như giọng « mẫn tuồng » thôi.

Đến những câu quá lễ phép của Cẩm Hà đối với Ngọc Hồ sau khi thành hôn cũng không tự nhiên.

Thí dụ:

« **Cô Cẩm Hà**, *đưa nước cho cậu.* — Thưa cậu xơi nước ạ ... »

« **Mợ**, *quay lại đáp.* — Vâng ạ, cậu thử xem có được không? ... »

« **Mợ**, trông cậu nói. — Thưa cậu, cậu ngẫm lại nữa đi ... » (*trang 40, 41*).

Những lời thưa gửi dạ vâng ấy làm mất cả sự âu yếm thân mật của đôi vợ chồng trẻ. Dù là bậc vua chúa, dù là nhà đại quý phái, đến lúc hai vợ chồng ngồi riêng với nhau cũng không bao giờ lại giữ lễ độ đến thế.

Trong vở **Uyên Ương** lối văn còn cổ như lối văn *Tố Tâm* Đó là lối văn của một thời; ta không thể trách tác giả được. Còn một điều người ta nhận thấy là tác giả không phân biệt được chữ *mấy* với chữ *với* và chữ *mới*. Bất kỳ chỗ nào, tác giả cũng đều dùng *mấy* cả. Chữ *mấy* này chỉ có nghĩa là vài ba, như: *mấy* mươi quyển sách, *mấy* người học trò vân vân.

Hãy xem chữ *mấy* ông dùng (mới chỉ trong hai trang) : « Cuộc trăm năm của cậu *mấy* tôi », « trước kia mà tôi một mình đến đây nói *mấy* cậu ... » « lấy tình anh em mà đối đãi *mấy* nhau...» (trang 22 và 23). Ở những câu này, phải dùng chữ *với* mới đúng.

Đến những câu : « bất phải chịu một phần khổ ải *mấy* nghe ... », « cô có nhắc đến tôi *mấy* dám giãi bày », « cậu nhất quyết thi đỗ rồi *mấy* chịu lo việc gia thất » (trang 22 và 23). Ở đây, phải dùng chữ *mới*, mới đúng.

Trong vở kịch **Uyên Ương**, sen cảm động nhất đáng lẽ phải là Sen V ở đoạn thứ hai, nhưng giữa hai nam nữ thanh niên, tác giả đã để nhiều lễ độ quá, nhiều kiểu cách quá, nên mất hết mọi vẻ đậm đà. Tuy có những cái cổ lỗ như thế, nhưng người đọc cũng nhận thấy động tác duy nhất thật là rõ rệt : đó là sự chung tình của đôi vợ chồng. Cặp vợ chồng Ngọc Hồ, Cẩm Hà lấy nhau vì tình yêu, không phải vì một điều gì khác.

Hoàng Mộng Điệp (5 đoạn, 2 cảnh) là một vở kịch mà về mặt động tác, đã rộng rãi và linh hoạt hơn vở **Uyên Ương**, nhưng vẫn chưa phải một vở kịch đầy đủ.

Vào năm 1928, Hoàng Mộng Điệp tuy là một gái đã âu hóa, một gái tân thời, nhưng cái cách trang sức của nàng vẫn còn là : « khăn nhung màu nâu tây, áo xa tây bóng, lót màu hoa lý, quần lĩnh, giầy cườm nhung đỏ, bít tất trắng ; tai đeo hoa tai đầm, cổ đeo lơ thơ mấy vòng hột vàng ; ngoài cổ áo, có một sợi giây chuyền vàng, một tay đeo một cái vòng ngọc thạch, một tay đeo một cái đồng hồ. Má phấn trắng sỏa, môi son đỏ chói. » (trang 4).

Ta cần phải biết cách trang sức ấy để hiểu rằng cái óc tân thời của người con gái Việt Nam hồi bấy giờ chưa tới cái mực của người con gái Việt Nam ngày nay. Cũng vì thế mà về sau Hoàng Mộng Điệp lại có thể quay về với gia đình, săn sóc đến việc vá may một cách dễ dàng, sau khi đã từng là một cô con gái bận bịu về những việc kinh doanh to tát như một người đàn ông.

Những cách cử chỉ và ngôn ngữ của Hoàng Mộng Điệp thật đúng là của một cô con gái Tây học lại vốn được mẹ nuông chiều.

Hãy nghe những lời Hoàng Mộng Điệp đáp lại người quản lý nhà in, một người giúp việc thân tín của cô, hỏi cô sao đêm hôm trước lại đi chơi khuya :

« — *Chouette ! hôm qua succès quá anh ạ, thính tọa im phăng phắc, mấy lần vỗ tay, cái bài discours dài quá, quay đi quay lại đã đến giờ lúc nào ấy...* » (trang 41)

Nhưng cái sen người vợ Nguyễn Quốc Tiến (Sen I, Đoạn thứ tư) đến xin vào hội Nữ lưu bảo trợ là một sen xếp đặt không được khéo. Cái « nút » mở khí dễ dàng quá : lời nói của người đàn bà làm cho người ta đoán ngay được chị ta là vợ Nguyễn Quốc Tiến, anh chàng viết báo đang say mê Hoàng Mộng Điệp về tiền. Hãy nghe chị ta kể gia tình với người thiếu nữ tân thời :

... *Nhà tôi đang say đắm một cô con gái nhà giàu có, sang trọng lắm. Tôi tính bề không xong nên phải bon xuống, đến hôm nay gần được nửa tháng... vân vân* (trang 48).

Nghe đến đoạn này, tôi dám chắc ai cũng đoán được rằng chị ta là vợ Nguyễn Quốc Tiến, cho nên những lời về sau, cho đến khi cung khai lý lịch, hóa ra nhạt, gần như thừa.

Cái sen hai bà cụ già nghị luận với nhau về địa vị người đàn bà Việt Nam (sen III, đoạn V) là một sen có thể làm cho người ta chán, vì nó vừa dài, vừa lôi thôi, lại là một sen giảng đạo đức, thuyết nhân nghĩa, không hợp với cái trình độ của hai bà cụ già.

Ai lại một bà già (cụ cả Kim) vốn là người tầm thường, gần như vô học, mà lại nói những câu thế này :

« *Mà thưa cụ, việc gia đình cũng là việc xã hội. Tuy cái phạm vi không to tát nhưng cái chức trách không phải là nhỏ. Nước là gì? nước là các gia đình nhỏ hợp thành, đem mà ví mấy (1) sự vật, nước cũng tỷ như một cái nhà mà gia đình tức là những hòn gạch, những tảng đá, những phiến gỗ, những viên ngói vậy* ». (trang 81)

Đó là cái giọng nghị luận chặt chẽ của một nhà ngôn luận muốn bênh vực cái thuyết của mình trên mặt báo, có đâu phải là lời một bà cụ già.

Rồi đây là lời người chồng **Hoàng Mộng Điệp** và cũng là chủ ý của tác giả về vở kịch này :

« *... Ý tôi thì đây mới chính thật là chỗ của mợ. Cái ngôi thứ trọng yếu, cái ghế tướng soái, cái ngai vàng của người đàn bà là ở trong gia đình...* » (trang 87)

Trong hầu hết các vở kịch, chủ ý của tác giả bao giờ cũng rõ. Về vở *Hoàng Mộng Điệp*, người ta thường nói Vi Huyền Đắc có óc thủ cựu, nên đã không muốn cho phụ nữ dự vào xã hội, Nhưng theo ý tôi, có lẽ ông chỉ cốt đem mấy hạng người lên sân khấu, để cho mọi người thấy rõ sự xung đột của các

(1) Đây là chữ với mới đúng.

thế hệ, còn ông chỉ là người đứng vào địa vị khách quan để xét cho thấu tâm lý những người thuộc phái già và phái trẻ vào buổi giao thời.

Trong vở Hoàng Mộng Điệp, chữ quốc ngữ tác giả viết sai lầm. Thí dụ, *nói dịu dàng*, *vẻ dịu dàng*, mà tác giả viết là « *nói rịu ràng* », « *vẻ rịu ràng* » (trang 45); *giơ tay lên vuốt trán* mà tác giả viết là « *dơ tay lên vuốt chán* » (trang 52); *Giỏi thật, người đàn bà như thế giỏi thật*, ông viết là : « *Rỏi thật, người đàn bà như thế rỏi thật* » (trang 52); *nghĩ lại chỉ giận cái người đàn ông kia tệ bạc*, ông viết là : « *nghĩ lại chỉ dận cái người đàn ông kia tệ bạc* » (trang 53), vân vân.



Những vở như **Cô đầu Yến**, **Nghệ sĩ hồn**, **Kinh Kha** của ông đều là những vở không có gì đặc sắc. Vở **Nghệ sĩ hồn** và vở **Kinh Kha** động tác rất đơn giản, tâm lý các nhân vật lại nông, nên nhạt nhẽo không có gì làm cho người ta ham mê. Nếu không nói đến việc diễn trên sân khấu mà chỉ xét riêng về cách kết cấu thì người ta thấy vở **Kinh Kha** của Vi Huyền Đắc kém bản cái đoạn về Kinh Kha trong cuốn lịch sử tiểu thuyết « Đông Chu Liệt Quốc ».

Tuy vậy, động tác duy nhất và chủ ý của tác giả trong các vở kịch ấy bao giờ cũng rõ ràng. Chủ ý vở **Cô đầu Yến** là : người đàn bà trụy lạc bao giờ cũng có thể cải tà quy chính ; trong **Nghệ sĩ hồn**, chủ ý là : hi sinh để gây lấy hạnh phúc cho người khác. Còn vở **Kinh Kha** có thể tóm tắt vào một vế câu đối này mà tôi đọc thấy ở đền Trung Liệt Thái Hà Ấp : « *Bất quan thành bại luận anh hùng.* » Những vở kịch ấy không

có gì là đặc sắc cho lắm, nhưng động tác duy nhất bao giờ cũng rõ ràng, tỏ ra tác giả là một kịch sĩ lành nghề.



Đến hai vở kịch: vở bi kịch **Kim tiền** và vở hài kịch **Ông Ký Cóp,** mới là hai vở chứng tỏ ra rằng Vi Huyền Đắc đã tới một trình độ khá cao trong nghệ thuật.

Một nhà văn lúc sống về ngòi bút thì nghèo nàn, vợ thường phải đi nhặt từng mấy đồng bán sách về tiêu; lúc đó chàng khinh đồng tiền và chỉ nuôi trong lòng cái hoài bão là soạn một bộ « Bách khoa toàn thư », mà công việc biên khảo ít ra phải mất năm sáu năm... Đến lúc có một người bạn đưa tiền, nhờ giúp cho việc ứng cử nghị viên, nhà văn bắt đầu có vốn để kinh doanh và không bao lâu trở nên một tay triệu phú. Nhưng từ đó, chàng lại chỉ những khổ về con phá của, về vợ lừa lọc; thành ra lúc nào nhà triệu phú cũng lo lắng buồn phiền về tiền; cho đến cái chết thê thảm của chàng cũng chỉ do ở sự muốn có nhiều tiền mà ra.

Vở kịch có nhiều đoạn tư tưởng rất cao và xét nhận rất đúng. Người nghèo, kẻ giàu, đó là hai hạng người đụng chạm với nhau luôn luôn trong xã hội, mà vẫn chưa bao giờ gần nhau được. Cái tư tưởng bình dân của tác giả trong vở kịch rất là rõ rệt; nó lại là một tư tưởng nhân từ, bác ái bao trùm khắp cả hạng nghèo, chứ không riêng gì kẻ làm phu, người làm thợ.

Hết thảy các vai đều tả bằng những nét bút rất mạnh. Từ Trần Thiết Chung, Cự Lợi, Phúc, Cả Bích, Ngọc, vợ cả Trần Thiết Chung cho đến vợ ba Trần Thiết Chung, người nào cũng đều có đặc tính của người ấy, không thể trộn

lẫn với một kẻ khác được. Những vai ấy, có thể nói là những vai rất « nhân loại ».

Trần Thiết Chung, một tay cự phú sành sỏi và tàn nhẫn ; Cự Lợi, một kẻ rất tin ở thế lực đồng tiền, nên rút cục phải quị lụy đồng tiền ; Phúc một người làm công thạo việc và khéo chiều tính chủ ; Cả Bích, một thằng con phá gia, lúc nào cũng chỉ trông thấy có tiền, cha hắn đối với hắn cũng chỉ là một cái máy làm ra tiền ; Ngọc, một cái giá áo, ăn bám vào người chị lấy chồng giàu ; vợ cả Chung, một người đàn bà nhịn nhục và chỉ biết có việc nuôi con ; vợ ba Chung, một mụ đàn bà lợi dụng lòng yêu của chồng để bòn rút.

Những nhân vật trong vở **Kim Tiền** có những tâm tính như thế, nên động tác rất mãnh liệt, việc dồn dập và ồ ạt, cám dỗ người ta một cách ghê gớm. Vai Trần Thiết Chung thật là một vai chủ động rất táo tợn : với đội binh kim tiền, chàng đã chinh phục được biết bao thứ về vật chất, để rồi phá hoại biết bao thứ tốt đẹp về tinh thần. Đem một nhân vật như thế ra mà xét về đường tâm lý từ cảnh đầu cho đến cảnh cuối, là một việc rất thú vị.

Người ta có thể rút ở vở **Kim Tiền** cái luân lý sau này : không có tiền thì cực nhục, nhưng có tiền nhiều quá, đồng tiền nó lại sẽ dắt mình đi, mình không tự chủ được nữa ; chỉ những người đủ ăn đủ mặc là những người sung sướng hơn cả ; nhưng ở đời, hạng người này không biết thế là sung sướng và lúc nào cũng gắng sức để cho có nhiều tiền.



Giá trị vở hài kịch **Ông Ký Cóp** cũng không kém giá trị vở bi kịch **Kim Tiền**. Cũng như vở bi kịch này, động

tác trong vở **Ông Ký Cóp** cũng rất chặt chẽ và cám dỗ người ta vô cùng.

Trong vở hài kịch này, tuy Ký Cóp là tay chủ động, tay chủ mưu, nhưng cụ Phán Bà mới thật là vai chính. Cái câu ở đoạn cuối mà Ký Cóp nói với cụ Phán Bà là câu có thể tóm tắt tất cả vở kịch :

— *« Thôi em xin trăm lạy bà chị, nghìn lạy bà chị. Cái tội của em đã làm cho bà chị phải lo phiền thật đáng phạt, nhưng thưa bà chị, đã nói đến tội thì cũng xin bà chị nghĩ đến công. Vâng, em đã lập được công trạng rất to để đái tội, là : một lúc em đã đem lại hầu bà chị và ông anh một nàng dâu, một chàng rể, một cậu con giai và một người nàng hầu... »* (Đoạn cuối « Ông Ký Cóp »).

Tất cả vở kịch chỉ có ba việc, đều do một tay Ký Cóp giải quyết : cụ Phán ông muốn đem vợ lẽ và đứa con riêng về nhà ; cậu cả muốn lấy vợ là một cô giáo ; cô Lan muốn lấy chồng là một văn sĩ. Cả ba sự ước muốn này đều gặp một phản động lực rất mạnh là cái tính căn cơ, thủ cựu, nề nếp của cụ Phán bà. Người đánh đổ được cái thủ cựu ấy là Ký Cóp ; chàng này đã nắm được chỗ yếu của cụ Phán bà là cái tính giữ thể diện, nên khi nhận được bức thư giả dối, cụ Phán bà mới phải để cho con gái mình lấy chàng văn sĩ và cưới xin tử tế ; nhưng muốn có thể diện, muốn cho người ngoài khỏi chê cười, cụ Phán bà lại phải cưới con trai trước khi cưới con gái, nên cậu cả mới được kết duyên với cô giáo mà cậu đang yêu ; rồi khi đã đem đứa bé về nhà nuôi, cụ hết tưởng nó là con cô Lan, lại đến tưởng nó là con mợ cả, và sau cùng biết là con cụ Phán ông ; rồi cũng chỉ vì thể diện mà cụ Phán bà phải cho cụ ông đem vợ lẽ, con thêm về nhà. Một người đàn bà hàn gắn, chân chỉ và chỉ lo thiên hạ cười mình, đó là cụ Phán Bà.

Vi Huyền Đắc tả vai ấy tuyệt khéo. Cạnh một vai như thế, ông lại đặt một người nửa dối trá, nửa thật thà là cụ Phán ông và một vai nữa vừa « ma-lanh » vừa « ma-bùn » là anh chàng Ký Cóp, nên tất cả các sen đều làm cho người ta cười nôn ruột. Nhưng làm cho người ta buồn cười nhất là đoạn III, đoạn mà cụ Phán bà hết tưởng đứa bé là con cô Lan, lại tưởng là con mợ Cả, rồi sau mới biết là con cụ Phán ông và vỡ ra người thủ mưu là gã Ký Cóp.

Ông Ký Cóp là một vở kịch rất nhạo đời để chế diễu những người nệ cổ và câu chấp. Cụ Phán Bà thích cổ, ưa được nàng dâu là người buôn bán, ưa được chàng rể là một công chức thì được ngay nàng dâu là một cô giáo và chàng rể là một văn sĩ, và nhất là cụ bà được thưởng một « thứ cổ lỗ » đáng chán nhất là phải rước cô vợ lẽ và đứa con về cho chồng. Còn Ký Cóp là một vai có thể tiêu biểu cho hạng cơm nhà việc người.

Người ta thường bảo Vi Huyền Đắc có óc thủ cựu. Nhưng vở hài kịch **Ông Ký Cóp** này tỏ ra ông không thủ cựu một tý nào ; ông đã chủ trương cái thuyết : việc hôn nhân cha mẹ phải để tùy con cái.



Từ vở kịch *Uyên Ương* đến các vở *Kim tiền* và *Ông Ký Cóp*, Vi Huyền Đắc đã bước được một bước khá dài trong nghệ thuật viết kịch.

Những vai trong *Uyên Ương*, trong *Nghệ sĩ hồn* non yếu thế nào, thì những vai trong *Kim tiền* và *Ông Ký Cóp* cứng cáp thế ấy. Động tác ở những vở sau lại rất mạnh mẽ, các nhân vật đều tạo trong những khuôn tâm lý sâu sắc, tỏ ra tác giả là một kịch gia không những có nhiều tài năng, mà còn rất nhiều lịch duyệt.

Chú thích của nhà Xuất Bản

về Vi Huyền Đắc

Sau khi Nhà Văn Hiện Đại in lần thứ nhất (1943), ông còn viết thêm một số kịch và tiểu thuyết nữa :

— **Giê Xu, đấng cứu thế,** kịch 4 đoạn, diễn lần thứ nhất ở Nha Trang, Phan Rang và Đà Lạt, tháng Sáu, 1958, do ban kịch của Nhà đệ tử tu viện Thánh Giuse tại Nha Trang — Phước Hải

— **Khóc lên tiếng cười,** kịch 4 đoạn, diễn lần thứ nhất ở Hải Phòng năm 1940, do ban kịch Thế Lữ trình bày.

— **Lệ Chi Viên,** kịch 4 đoạn, diễn lần thứ nhất ở Hà Nội, Tháng Mười năm 1943 (Đại La xuất bản 1945)

— **Bạch Hạc Đình,** kịch 4 đoạn

— **Thành Cát Tư Hãn,** kịch 3 đoạn và 1 khai từ (Nhà xuất bản Người Việt Tự Do 1956)

— **Genghis-Khan,** kịch Pháp văn, 3 đoạn và 1 khai từ.

TIỂU THUYẾT :

— **Một gia đình,** bản dịch cuốn Nhất Gia của Từ Vu (nhà xuất bản Nguyễn Thế 1957)

— **Khói lửa kinh thành,** bản dịch bộ Kinh Hoa Yên Vân của Lâm Ngữ Đường.

— **Người bạn lòng,** bản dịch cuốn Hồng Nhan Tri Kỷ của Tuấn Nhân

— **Ánh đèn,** bản dịch cuốn Đăng của Từ Vu.

KHẢO CỨU :

— **Việt tự,** một lối viết Việt ngữ bỏ 5 dấu (Thái Dương 1929)

KỊCH NGẮN :

— **Vở kịch hay nhứt**

— **Trả thù**

— **Nhà có phúc.**

Đoàn Phú Tứ



ÔNG là một kịch gia mà tài nghệ khác hẳn Vi Huyền Đắc. Có thể nói Vi Huyền Đắc thẳng thắn, nghiêm trang đến cả trong các vở hài kịch, còn Đoàn Phú Tứ trong những vở không hẳn là hài kịch cũng dí dỏm và tài hoa.

Ngoài vở *Ghen* là kịch dài, đăng trong báo *Tinh Hoa* và do ban kịch *Tinh Hoa* diễn lần đầu tại Nhà Hát Tây Hà Nội tối hôm 13 Mars 1937, ông viết toàn kịch ngắn. Trong hai tập kịch ngắn : *Những bức thư tình* (Đời Nay — Hanoi, 1937), và *Mơ hoa* (Đời Nay — Hanoi 1941), những kịch hay nhất của ông đều là những kịch đầy thơ mộng, đầy những ý tưởng lãng mạn, những lời vui tươi, có duyên và tình tứ. Người ta lại

nhận thấy rằng những vở kịch ấy là những vở mà các nhân vật tuy là hạng «người mới», hạng người âu hóa ít nhiều, nhưng vẫn có những tính chất Việt Nam rất rõ rệt.

Còn những vở kịch ngắn như *Lòng rỗng không*, *Mơ hoa* và vở kịch dài *Ghen* là những kịch mà tác giả chịu ảnh hưởng các kịch sĩ Pháp nhiều quá, nhất là Henri Duvernois, Alfred de Musset và Sacha Guitry. Khác hẳn những vở kia, mấy vở này không những không có duyên, mà lắm chỗ lại ngây ngô, không hợp tính tình người Việt Nam chút nào.

Cô Nga của Đoàn Phú Tứ trong vở *Lòng rỗng không* là một cô con gái đặc Tây. Con gái Việt Nam mười bảy tuổi, dù có âu hóa đến đâu đi nữa, dù có được nuông chiều đến thế nào chăng nữa, cũng không làm gì có những ngôn ngữ và cử chỉ nũng nịu gần như mất dạy của cô Nga. Hãy xem cái ngôn ngữ và cử chỉ của cô Nga như thế này:

Nguyễn Văn Cơ. — *Tôi lại dạy cô âm nhạc nữa. Cô học* violon *nhé?*

Cô Nga, vui mừng, đứng phắt dậy. — *Ồ, ông dạy tôi* violon? *Tôi mới mượn được một cây* violon *về, mà chưa tập được tí nào cả... Vậy hay quá, thôi tôi không học gì nữa, chỉ học* violon *thôi...* (*Vỗ tay, nhảy chân sáo*). *A, tôi học* violon! *Sen ơi! Sen, tao học* violon! *Thưa ông để tôi lên gác lấy* violon *xuống, ông bắt đầu dạy ngay nhé?* (*Định chạy vào cửa trong cùng*). (Những bức thư tình, trang 59)

Thật là một cô con gái Pháp thuộc hạng nuông chiều; không làm gì có một cô con gái Việt Nam như thế.

Cái vai Nguyễn văn Cơ cũng là một vai đặc Tây. Nước ta chưa tới cái «trình độ» có «những người thiếu niên anh tuấn,

ăn mặc rất phong lưu, cứ ngày ngày đến giờ ăn cơm là vơ vẩn lên vườn Bách thú, đường Cổ Ngư hay các phố vắng để đợi giờ ăn qua, rồi lại về những nơi đông đúc như người đã ăn uống no nê và tối đến về ngủ nhờ bà con .. »

Xã hội Việt Nam là một xã hội có rất nhiều kẻ ăn bám, có nhiều người cha, nhiều người anh, nhiều người vợ nuôi con, nuôi em, nuôi chồng từ trẻ đến già thì còn làm gì có hạng có bằng cấp mà phải lang thang như Nguyễn Văn Cơ ? Họa hoằn có một số rất ít người không có nơi thân thích thì lại sa vào nhà bạn, mà nếu có một người nào đến phải nhịn đói như Nguyễn Văn Cơ thì đã không phải người trí thức và không còn bộ cánh nữa. Vì một lẽ rất giản dị là xã hội Việt Nam chưa phải một xã hội phong lưu đài các như những xã hội Âu Tây ở Luân Đôn hay ở Ba Lê.

Ở xã hội Âu Tây, hạng người như Nguyễn Văn Cơ thật không hiếm ; ở xã hội Âu Tây trong thời khủng hoảng và trong hồi Đại chiến trước, đã có rất nhiều người trí thức thất nghiệp tuy ăn mặc sang trọng mà lòng rỗng không, họ thường thừa lúc vắng người đi nhặt từng mẩu bánh con mà lũ trẻ vứt ở bãi cỏ hay mẩu thuốc lá nhỏ xíu mà khách bộ hành vứt ở vệ đường.

Hãy xem những bộ điệu sau này của Nguyễn Văn Cơ, đủ thấy chàng không phải người Việt Nam :

« **Nguyễn Văn Cơ**, (hít vào thật mạnh rồi thở ra thật dài ...) *Ở đời nếu không có triết lý thì . . . thì . . . chết mất* (cô Nga không hiểu). *Vâng* (nhìn bàn ăn) *không có triết lý thì . . . thì chịu sao nổi những nỗi đau khổ* ... (con Sen lại bưng bát đồ ăn ra, rồi vào), *những nỗi nhục nhằn . . . những cơn đói rét . . .*

Cô Nga không để ý, vì không hiểu, lại gần bàn ăn xếp, đặt lại bát đĩa.— Nguyễn Văn Cơ nhìn, thất vọng, dịch lại gần . . .

« **Cô Nga.**— *Mời ông ngồi đây, đứng lâu có mỏi không* (Ngồi xuống ghế.— Nguyễn Văn Cơ ngồi ghế bên, ngắm ngía cô Nga, rồi lại nhăn nhó nhìn đĩa đồ ăn) ... *Sen ơi ! thịt bò rán đâu, đem cả ra đây, (Con Sen đem ra, Nguyễn Văn Cơ nuốt nước bọt, ôm bụng) ... Còn gì đem cả ra đây, tao bày cho, rồi ra xem khách về chưa nhé. Còn những gì nữa kể nghe nào ?*

« **Con Sen.**— *Thưa cô, còn khoai tây rán, (*Nguyễn Văn Cơ thở dài) . . . *thịt lợn hấp nấm hương* (Nguyễn Văn Cơ nuốt nước bọt) . . . *cá song hấp, mì sào thịt gà* (Nguyễn Văn Cơ lại thế) . . . *À sà lách con chọn hôm nay thì chua lắm* (Nguyễn Văn Cơ nuốt nước bọt) *để con lấy cô nếm thử.* (Con Sen vào, Nguyễn Văn Cơ mất lờ đờ, nhìn theo, mặt ngẩn ngơ). (Những bức thư tình, trang 60 và 61).

Người Việt Nam không bao giờ lại thổ lộ sự thèm ăn khát uống một cách ồn ào như thế. Dù là đói lả, cái bản tính của người Á Đông là kiên tâm đành nhịn. Peark Buck đã tả những người dân Tàu nhịn đói bốn năm ngày, môi nhợt, mắt trắng rã, má hóp, da xám xịt, mà vẫn yên lặng, không vật vã, kêu gào. Mà ở ngay nhiều nơi đồng ruộng xứ ta, trong những năm đói kém, còn ai không trông thấy những người da bọc xương nằm yên lặng nữa.

Sự thật thì Đoàn Phú Tứ phỏng theo vở kịch *Le Professeur* của Henri Duvernois (đăng trong *La Petite Illustration*, số 13 Octobre 1928) để viết vở *Lòng rỗng không*.

Trong kịch *Le Professeur*, ông giáo Bertrand 22 tuổi rưỡi, Germaine 18 tuổi ; còn trong kịch *Lòng rỗng không*, ông giáo

Nguyễn Văn Cơ cũng 22 tuổi, còn Nga, 17 tuổi. Kịch của Henri Duvernois diễn ở nhà hàng thịt Tomenteux, còn kịch của Đoàn Phú Tứ diễn ở nhà ông Nghị. Tuy hai cảnh có khác nhau, nhưng cũng đều là cảnh nhà phong lưu, có nhiều thức ăn. Còn mọi việc ở hai vở kịch thì gần như một.

Trong kịch *Le Professeur*, Germaine nói : « Mais, monsieur, c'est pour la littérature » (1) thì trong *Lòng rỗng không*, Nga cũng nói : « Tôi cũng thích học văn chương lắm... » Rồi trong *Le Professeur*, sau khi nghe Germaine nhắc lại các thứ thịt người ta gọi mua trong giây nói, Bertrand thèm quá, lả đi, làm cho Germaine phải đỡ trong khi không có cha mẹ Germaine ở đó, thì trong *Lòng rỗng không*, sau khi nghe con Sen kể các thứ đồ ăn với Nga, Nguyễn Văn Cơ cũng thèm quá, lả đi trong khi không có ông Nghị bà Nghị ở đó, làm cho Nga phải kêu gọi rầm rĩ.

Chỉ khác có một điều là trong vở kịch của Henri Duvernois, Bertrand tự ngỏ nỗi khổ tâm với Germaine, còn trong vở kịch của Đoàn Phú Tứ, Nguyễn Văn Cơ kể cho Nga nghe một thiếu niên đói, để nói bóng đến mình.

Tuy hai vở kịch có khác nhau về đôi việc nho nhỏ, nhưng cả hai đều tả người thanh niên đói, đến dạy học ở nhà một người con gái phong lưu, rồi đói lả đi và được mời ăn. Động tác của hai vở kịch giống nhau như in.

Trong kịch *Mơ hoa*, Dương cũng là một vai có những ngôn ngữ và cử chỉ rất ngô nghê. Chàng là một thanh niên hai mươi

---

(1) « Nhưng, thưa ông, tôi thích học văn chương ».

tuổi, chú chàng là Liễu, ngót bốn mươi tuổi (1), mà chàng nói với chú những câu, theo lối người Nam ta, chỉ có thể là những câu của một gã vô giáo dục.

Hãy nghe mấy đoạn sau này :

Liễu — *Anh đi đâu khuya mà phải dặn đợi cửa?*

Dương — *Kìa chú hẹn đi xem chớp bóng với cháu mà.*

Liễu — *Tôi hẹn với anh bao giờ ?*

Dương — *Nếu không thì cháu mời chú đi xem vậy.*

Liễu — *Không, tôi không đi đâu,*

Dương — *Có, chú có đi.* (Mơ hoa trang 12).

. . . .

Liễu — *Lấy vợ để... lấy vợ rồi sẽ... sẽ...* (gắt) *À, ra anh định vặn lý sự tôi đấy phải không? Tôi bảo anh điều hay anh không theo tôi, thì mặc anh với giời ! « Cá không ăn muối... »*

Dương — *«... cá ươn, con cãi cha mẹ trăm đường con hư », phương ngôn dạy thế. Nhưng cháu có dám cãi chú đâu. Khổ, chú hay giận quá ! Người ta không bao giờ nên giận dữ cả, vì sự giận dữ làm cho ta chóng già.* (Mơ hoa, trang 14)

Dương —..! *Song làng Ái tình là quê ngoại cháu, sao cháu lại không biết hơn chú ? Chắc chú chưa đi qua cái làng ấy bao giờ, vì chú lấy vợ từ năm mười tám, bây giờ bảy mụn con trên vai, còn có thì giờ đâu mà biết đến ái tình nữa.* (Mơ hoa, trang 21)

Nói với một người gấp đôi tuổi mình, người ấy lại là chú và đến để khuyên mình lấy vợ, mà lại nói những câu : « Có, chú có đi », « không bao giờ nên giận, giận dữ làm cho chóng

---

(1) « Liễu, nổi giận.— Tôi ngót bốn mươi tuổi đầu lại còn điều gì chưa biết mà phải hỏi đứa trẻ hai mươi. » (Mơ hoa, trang 20)

già » và « chú lấy vợ từ năm mười tám, bây giờ bảy mụn con trên vai » thì thật không phải lời nói của một thanh niên Việt Nam có giáo dục. Ở cửa miệng một thanh niên Việt Nam, có xược lắm, câu sau cùng cũng phải nói : « chú lấy thím từ năm mười tám, bây giờ đã bảy em, vân vân...»

Những lời trên này chỉ có thể là lời một thanh niên vào hạng lố lăng thôi.

Đến cái cử chỉ của Dương ở đoạn kết cũng là một cử chỉ rất Tây : « đọc mỗi tên lại tuốt một cánh hoa ».

Những nhân vật như hạng Nga và Dương trên này là những nhân vật lai, Nam không ra Nam, mà Tây cũng không ra Tây, nên những cử chỉ ngôn ngữ của họ không cảm người đọc tý nào.

Trái lại, những kịch có tính chất Việt Nam của Đoàn Phú Tứ đều là những kịch rất đậm đà. Kịch *Chiếc nhạn trong sương* là một bài thơ tình tuyệt diệu. Động tác không có gì, động tác lui bước để nhường chỗ cho những lời tình tứ đầy thi vị.

Hãy nghe những câu tán dương Ái Tình sau này của Hồng Vu ngỏ cùng Mai Chi, những câu thật là thấm thía :

Hồng Vu — *Tháng ngày vò võ ôm bức tranh thêu để tưởng nhớ đến một người vu vơ không đời nào lại gặp nữa, thì còn gì buồn hơn không ? Không, trẻ như mợ, đẹp như mợ, phải sung sướng hơn ai hết mới thật là công bằng, phải có cái vui tình ái mới hợp lòng giời. Giời sinh ra mợ để yêu và để reo rắc tình yêu cho khắp muôn vật quanh mình, chứ không phải để sống ngậm ngùi bên cạnh bức tranh thêu... Phải yêu, Mai Chi ạ, phải*

yêu để cho cuộc đời rực rỡ tốt tươi lên, chứ cái đời ủ rũ không phải là cái đời xứng đáng cho một người giai nhân. Yêu và quên đó là nguồn hạnh phúc. Em Mai Chi, em phải quên những ngày đã qua, để yêu nhau, thương nhau, mà cùng hưởng cái vui sống ở đời. (Những bức thư tình, trang 80)

Con chim xanh là một vở kịch tả đời phóng lãng của một thanh niên với một ngọn bút tài tình. Nhiều khi cuộc đời lãng mạn đem lại cho người thanh niên những tự do đầy đủ, nhưng trong máu người ta bao giờ cũng không gột rửa được hết những cổ tục di truyền. Bởi thế cho nên Thúy đã quả quyết sống trong hiu quạnh luôn mấy ngày tết đầu năm, mà đến khi nghe tiếng pháo chào xuân, chàng cũng phải « tức mình, ra đóng cửa sổ rất mạnh, rồi vào ngồi bên lò sưởi, hai tay bưng lấy tai, dần dần tì khuỷu tay vào đầu gối, cúi đầu nhắm nghiền mắt lại ». Rồi thốt nhiên chàng phải nói :

« Ờ, cái khói pháo vẫn thơm ! Mà sao gió mát lạnh thế này... » (*Những bức thư tình*, trang 100).
và phải than thở một mình :

« Sao đêm dài thế này ? Mà cái buồng này sao rộng mênh mông, làm thế nào cho nó hẹp bớt lại ! »

(*Những bức thư tình*, trang 101)

Giữa lúc cái buồn vơ vẩn gieo vào lòng chàng, thì Tuyết Hồ, con chim xanh, bay vào gian phòng chàng và làm cho cái không khí đìu hiu thốt nhiên vui vẻ. Sự vui vẻ ấy nếu chàng thanh niên giơ ngay hai tay bưng lấy thì lại không có gì thú vị. Nhà soạn kịch đã khéo tả cái cử chỉ của Thúy khi mới trông thấy Tuyết Hồ ; cái cử chỉ đầu tiên ấy là cái cử chỉ ruồng rẫy, cái cử chỉ của một thanh đã chán ghét « tình yêu ». Nhưng rồi cô gái giang hồ sẽ cảm chàng thanh niên phóng lãng ở chỗ cô tỏ ra một gái cũng có những tính tình phóng lãng như chàng.

Tuyết Hồ — *Đã lâu nay không được gặp anh, nên tôi cũng không nhớ đến anh nữa. Nếu nhớ thì đã tìm đến anh trong những ngày phong trần. . . . .*

Anh trông bây giờ tôi phong lưu lắm (chỉ quần áo và đồ trang sức) *và giàu lắm* (mở ví lấy một cuốn giấy bạc vứt xuống đất) *có phải tôi đến xin tiền anh đâu. Tôi đi chơi phố, xem thiên hạ họ ăn tết, cũng chưa định tối nay sẽ phiêu bạt vào đâu...*

(Những bức thư tình, trang 104).

Những tư tưởng tự do, phóng lãng, không bị một lề thói nào ràng buộc của Thúy và Tuyết Hồ là tư tưởng những kẻ đã nếm đủ mùi đời. Những người như thế dễ gần gụi nhau, nên cái cảnh cuối cùng của kịch *Con chim xanh* là :

« *Ngoài phố bỗng lại có pháo nổ. Hai người lặng yên nghe tiếng pháo, con mắt lim dim có vẻ khoan khoái lắm* ».

Hận Ly Tao là một vở kịch mà nghệ thuật của Đoàn Phú Tứ thật tuyệt vời. Người biết xét nhận sẽ thấy ở mỗi giòng, chứ không nói là ở mỗi đoạn, hết cả những cái dí dỏm, những cái thông minh của kẻ tài hoa. Tất cả các câu chuyện trong *Hận Ly Tao* đều trẻ trung một cách lạ, nó tiêu biểu cho chủ nghĩa lạc quan tuyệt đối nữa. Mộng Lan ! cái cô Mộng Lan của Đoàn Phú Tứ mới dí dỏm làm sao. Một cô con gái thông minh lạ, mà cũng nhẹ nhàng, nông nổi lạ. Rồi đến đứng đắn và thâm trầm như anh chàng Văn mà cũng có những tư tưởng lãng mạn như sau này về ái tình :

Văn — ... *khi ái tình đã mạnh đến nỗi chiếm hết công việc cùng tư tưởng hàng ngày của người ta, thì đừng nói là quên ăn, quên ngủ, dẫu nói là quên sống cũng chưa đủ tả được cái sức mạnh của ái tình. Ái tình là một cơn gió lốc, mà người si tình chỉ là hạt bụi cuốn theo. Nếu người si tình ấy bất hạnh*

là một kẻ thi sĩ, thì lại không cứng cáp, không nặng bằng hạt bụi, chỉ là một cái hương thơm nhẹ thoảng bị tan ra trong luồng gió. (Những bức thư tình, *trang 120*).

Đoàn Phú Tứ là một nhà soạn kịch rất hay ca tụng tình yêu. Trong kịch nào của ông, người ta cũng thấy tình yêu được đặt vào những chỗ rất là quí trọng. Nhưng ông ca tụng một cách kín đáo lắm.

Trong kịch *Gái không chồng* (1), cuộc đời ba cô ngoài ba mươi tuổi cố làm ra vui mà vẫn buồn tẻ, khô khan, vì đâu mà ra ? Vì thiếu tình yêu.

Một ngày, tình yêu ở đâu bỗng đến. Đó là cái ngày Đường, một chàng ngót 40 tuổi, lạc bước vào nhà ba cô, làm cho lòng ba cô ấm lên một chút. Người ta thường kể : « Một đôi gà sống đang ở với nhau yên ổn, thốt nhiên một con gà mái đến ... » Ở đây thì ba con mái đang ở với nhau yên vui, bỗng đâu một con sống đến ... và gieo mối ngờ vực lẫn nhau vào lòng cả ba con mái ... Như vậy đủ thấy sự yên vui của ba cô con gái không chồng là một sự yên vui rất mong manh, chỉ cần ngọn gió yêu đương rất nhẹ thổi qua là sự yên vui ấy bị tan tác. Các cô là những người khao khát tình yêu như những kẻ qua sa mạc ba ngày không gặp nước ; các cô là những kẻ mong cầu sự yêu đương thiết tha đệ nhất, nhưng bao giờ các cô cũng ngấm ngầm, bao giờ các cô cũng vì lòng tự ái mà vùi lấp sự khao khát của mình dưới những lớp vui cười gắng gượng.

---

(1) Do ban kịch Tinh Hoa diễn lần đầu tại nhà Hát Tây Hà Nội tối hôm 30 Avril 1938.

Những kịch *Sau cuộc khiêu vũ* (1) và *Xuân tươi* (2) của Đoàn Phú Tứ cũng đều là những kịch rất có duyên và rất hợp với tuổi trẻ.



Người ta có thể gọi Đoàn Phú Tứ là nhà soạn kịch của thanh niên. Hầu hết các vở kịch của ông đều đượm những sự nồng nàn của tuổi trẻ, cái tuổi trẻ mới bước chân vào đời mà đã phải nếm ít nhiều cay đắng, đã biết suy nghĩ về những cuộc sống yên lặng, ồn ào và phức tạp.

Cái đặc sắc trong các vở kịch của Đoàn Phú Tứ ở sự nhẹ nhàng, bay bướm. Đọc ông, ai cũng phải nhận ngòi bút của ông thật là tài hoa. Những việc cỏn con ở đời, những việc không mấy người để ý đến, ông xét nhận rất tinh tế và diễn tả thật tài tình.

Ông có một tâm hồn thi sĩ, nên người ta thấy ông sở trường cả về thơ nữa. Thơ ông không nhiều, nhưng bài nào cũng kín đáo, gọt dũa kỹ càng, có khi kỹ càng quá, hóa ra mất cả vẻ tự nhiên, kém phần thành thật. Bài thơ trong kịch *Hận ly tao* của ông cũng cùng một giọng như bài *Màu thời gian* của ông mà Hoài Thanh trích đăng trong « Thi nhân Việt Nam ». Bài *Hận ly tao* người ta còn có thể hiểu được, không đến nỗi uẩn khúc như bài *Màu thời gian* mà có người đã gọi là « thơ hũ ». Có người lại bảo thơ ông hay cả về nhạc điệu nữa. Sự thực thì cái nhạc điệu mà người ta khen ấy, nếu có, nó cũng không Việt Nam chút nào.

(1) Do ban kịch Tinh Hoa diễn lần đầu tại nhà Hát Tây Hà Nội tối hôm 13 Mars 1937.

(2) Do ban kịch Tinh Hoa diễn lần đầu tại nhà Hát Tây Hà Nội tối hôm 30 Avril 1938.

Người ta thường nói: bài thơ hay là một bài thơ dễ nhớ. Nhiều bài thơ của Tản Đà, của Thế Lữ và một vài thi sĩ khác, chỉ đọc vài lần là có thể nhớ ngay, vì nhạc điệu những bài thơ ấy cảm người ta một cách sâu xa; còn thơ của Đoàn Phú Tứ không thể làm cho người ta nhớ được vì cái âm điệu khúc mắc của nó. Phổ vào đàn tây thế nào, tôi không rõ, chứ đối với tâm hồn người Việt Nam ta, thiết tưởng thơ của Đoàn Phú Tứ khó lòng mà gây một chút rung động.

Cây bút của Đoàn Phú Tứ là một cây bút thông minh và tài hoa trong khi viết kịch, nhưng không phải cây bút để thảo nên những áng thơ hay.

VI

Các thi gia

MỘT nhà xã hội học Âu Tây đã nói: « Từ ngày có cái cối xay bột là có một chế độ mới về chủ và thợ. »

Như vậy, cũng có thể nói: từ ngày người Việt Nam biết dùng ngòi bút sắt, biết cắt tóc, để răng trắng và biết dùng những thứ của Tây Phương là ngày thi ca Việt Nam có những nguồn mới, những tứ mới. Sinh hoạt thay đổi, nguồn hứng và sự diễn tả tư tưởng cùng tính tình cũng thay đổi theo; rồi do đó, ta có những thơ mà ngày nay ta gọi là « thơ mới ».

Thơ mới nếu kể từ Phan Khôi, từ Lưu Trọng Lư, từ Thế Lữ trở lại đây thì không đúng. Bài « Tình già » của Phan Khôi (1) chỉ là một bài thơ làm theo thể mới trước nhất, làm theo thể tự do, không bó buộc bởi một luật nào. Nhưng các thi gia hiện đại chả dùng nhiều thể lục bát, thể thất ngôn và ngũ ngôn trường thiên là gì? Những bài ấy người ta cũng gọi là thơ mới vì ý rất mới, không còn giống những thơ cùng một thể ấy của Trần Kế Xương và Nguyễn Khuyến chút nào. Sau nữa, những thể thơ mà bây giờ người ta cho là mới, xét ra đều xuất nhập ở các lối thi ca từ khúc cũ; thơ tám chữ chẳng qua chỉ là biến thể của lối hát ả đào; vậy cái chữ « mới » mà người ta tặng cho thơ bây giờ có lẽ để chỉ vào ý và lời thì đúng hơn là chỉ vào thể.

---

(1) Xem « Nhà Văn Hiện Đại », quyền II, mục nói về Phan Khôi.

Ngay từ Tản Đà, Trần Tuấn Khải, Tương Phố, người ta đã thấy những ý khác hẳn những ý của các thi nhân thuở xưa, đó là những ý rất thê lương, man mác, đó là những cái buồn vơ vẩn tràn ngập cả linh hồn. Xưa người ta khóc chồng, khóc bạn, nhớ quê hương, nhớ người xa vắng, nhưng Tản Đà đã bắt đầu nhớ người tình không quen biết, Trần Tuấn Khải đã tựa vào lời tiễn anh khóa để thổ lộ biết bao nỗi chua cay về thế sự nhân tình, rồi đến Tương Phố đã gợi mối sầu chia phôi ai oán và não nùng trong « Khúc thu hận ».

Những cái ý ấy, những cái tứ ấy, thật là hoàn toàn mới, nhưng phải đợi Thế Lữ, Hàn Mặc Tử, Xuân Diệu và Huy Cận, những ý và những tứ ấy mới được diễn ra một cách thật sâu sắc, thiết tha và rộng rãi, vượt hẳn ra ngoài lề lối cũ. Đó là những thi sĩ thuộc phái « ý mới, lời mới ».

Nhưng trong lớp thi sĩ mới này, vẫn còn những người mượn hẳn lối thơ cũ, mượn hẳn lối thơ cân đối và bó buộc trong niêm luật như cổ nhân để diễn tả những ý mới của mình. Đó là những nhà thơ, như Nguyễn Giang, Quách Tấn, những nhà thơ chủ trương cái thuyết « lời xưa, ý mới ».

Lại có những nhà thơ thuộc vào hạng bắc cầu giữa phái « lối xưa, ý mới » và phái « ý mới, lời mới ». Đó là những thi sĩ như Lưu Trọng Lư, Vũ Hoàng Chương, những thi sĩ mà cả ý lẫn lời đều nửa cũ, nửa mới.

Đứng ngoài những phái trên này, người ta thấy có hai nhà thơ vẫn theo lối cũ để diễn tả những cảnh đời éo le bằng những loại trào phúng và ngụ ngôn : đó là Tú Mỡ và Bùi Huy Cường,

Còn nhiều thi sĩ khác, có thể kể người thuộc phái đầu, người thuộc phái giữa, người thuộc phái sau, nhưng cũng chỉ

là tạm xếp cho ra thi phái, chứ trên con đường tiến hóa của thơ Việt ngày nay, chưa chắc đã hẳn như thế.

Người ta có thể kể những thi sĩ dùng lời thật cũ, thỉnh thoảng điểm một vài ý thật mới như Đái Đức Tuấn (Tchya) (1), Nguyễn Bính.

Nguyễn Bính (2) dùng một lối thật cổ, lối lục bát phong dao để diễn một thứ tình quê phác thực. Nhiều câu của ông gần như vè và thực thà, rõ ràng, như hai lần hai là bốn.

Lại có thể kể một thi sĩ nửa cũ nửa mới cả về ý lẫn lời: thi sĩ ấy là Nguyễn Nhược Pháp (3). Lời thơ của Nhược Pháp rất nhẹ nhàng, nhưng ý không lấy gì làm sâu sắc. Nhược Pháp là nhà thơ gợi đến thời xưa nhiều hơn cả (hai bài đặc sắc nhất của ông là: « Chùa Hương » và « Tay Ngà » — *Ngày xưa*, trang 49, trang 21).

Người ta lại có thể kể Hằng Phương (4) vào số những nhà thơ nửa cũ nửa mới cả về ý lẫn lời. Nhà thơ này diễn rặt những nỗi nhớ nhung quê hương và ca tụng những cảnh yên vui của gia đình.

---

(1) Thơ đăng trong **Tiểu thuyết thứ bảy** (Hanoi) **và in thành tập « Đầy Vơi » do « Mới (Hanoi) xuất bản. Xem N. V. H. Đ. quyển IV tập thượng.**

(2) Tác giả những tập thơ **Lỡ bước sang ngang**, **Tâm hồn tôi** (Lê Cường — Hanoi, 1940). **Hương cố nhân** (Á châu — Hanoi, 1941).

(3) Tác giả tập thơ **Ngày xưa** (Nguyễn Dương — Hanoi, 1935).

(4) Thơ đăng trong **Phụ Nữ Tân Văn, Ngày Nay, Hà Nội Tân Văn, Đàn Bà** (Hanoi) và trong tập **Hương Xuân** (Nguyễn Du — Hà Nội, 1943).

Phạm Huy Thông (1) là người làm thơ hùng tráng trước nhất trong lối thơ mới. Thơ ông cứng cỏi, đanh thép, nhưng không khỏi khô khan và kém về âm điệu.

Chế Lan Viên (2), trái lại, không cứng cáp chút nào. Thơ ông toàn là những tiếng khóc than; ông tả rặt những cái u sầu; ông có giống Hàn Mặc Tử thì chỉ giống ở chỗ hay nhắc đến linh hồn, chứ cái sầu của ông tràn lan hơn Hàn Mặc Tử nhiều, cái sầu của ông là cái sầu não nùng, thê thảm, cái sầu bát ngát, khó khuây. Thật là thứ sầu vong quốc, thứ sầu của dân tộc Chiêm Thành, tuy ông không cùng máu với họ.

Phan Khắc Khoan (3) tuy cũng thuộc vào phái mới, nhưng khác hẳn Chế Lan Viên; ông tả tình không lấy gì làm đặc sắc, nhưng tả cảnh lại rất mầu mè, như những bài ở tập « Trong sương gió »; rồi có khi lời thơ cũng lại rất hùng tráng, như nhiều đoạn trong vở kịch « Trần Can ».

Đến thơ không tình, không cảnh, hay tình, cảnh dù có, cũng rất đơn sơ, có thơ của Xuân Tiên (4). Thơ Xuân Tiên là loại thơ triết lý, hơi ngả một chút về tượng trưng, đáng khen nhất là ở loại ấy, mà không khô khan một chút nào.

Tả về ái tình mà nồng nàn, thiết tha, đôi khi quá thiên về tình dục nữa, rồi trong tất cả mọi cảnh đều lẫn những tình yêu

---

(1) Tác giả các tập thơ **Yêu đương** (1933), **Ảnh Nga** (1934), **Tiếng địch sông Ô** (1935) và **Tần Ngọc** (1937).

(2) Tác giả tập thơ Điêu Tàn (1937).

(3) Tác giả tập thơ « Trần Can, Lý Chiêu Hoàng » (1942) và những thơ đăng trong **Hà Nội Tân Văn** và **Tri Tân** (Hanoi).

(4) Đăng trong **Hà Nội Tân Văn** (1940 - 1941).

đậm đà, có lẽ hiện nay chỉ có thơ Vân Đài (1). Bà là một nhà thơ tình. Lời thơ của bà rất dễ dàng và sáng suốt, nhiều câu lấy hẳn ý ở thơ Đường.

Còn Nam Trân (2), Đoàn Văn Cừ (3), Anh Thơ (4) đều là những nhà thơ chuyên về mặt tả cảnh. Nếu trong ấy có chút tình thì cũng là thứ tình nhẹ nhàng như gió thoảng.

Nam Trân là nhà thơ của đất Huế, những cảnh ông tả đều là cảnh đế đô, lời thơ êm ái, hợp với cả người lẫn cảnh do ông tả. Còn Đoàn Văn Cừ và Anh Thơ đều theo một lối, lối tả chân và tả những cảnh vật hầu hết bằng thơ tám chữ.

Thơ của Đoàn Văn Cừ tả những cảnh chợ Tết, cảnh đám hội, đám cưới, thì thơ của Anh Thơ cũng tả những cảnh chợ, nào họp chợ, nào chợ ngày xuân, những cảnh bến đò hoặc lúc trưa hè, hoặc ngày phiên chợ. Thơ của Anh Thơ trong tập *Bức tranh quê* đã toàn một lối tả cảnh, lại bài nào cũng tám chữ, mười hai câu, trong chỉ rặt những cảnh, không tình, không tứ, nên không tránh được sự khô khan. Bởi vậy, những bài thơ hay nhất của Anh Thơ cũng chỉ là những bức họa đẹp về nét vẽ, ngoài ra không ngụ một ý gì để cảm người ta. Những thơ hay, như thơ đời Đường, sở dĩ hay và đời đời truyền tụng là vì hễ có cảnh tất có tình, thường thường nhà thơ lại gợi cảnh ra để gửi vào

---

(1) Thơ đăng trong **Phụ Nữ Tân Văn** (Saigon), **Ngày Nay**, **Đàn Bà** và trong tập **Hương Xuân** do nhà Nguyễn Du xuất bản (Hanoi).

(2) Tác giả tập **Huế, Đẹp và Thơ** (1939).

(3) Thơ đăng ở **Ngày Nay** (Hanoi).

(4) Tác giả tập thơ **Bức tranh quê** (Đời Nay — Hanoi, 1941) và **Xưa** (viết chung với Bàng Bá Lân — (Sông Thương — Bắc Giang, 1941) và những thơ đăng trong **Hương Xuân** (Hanoi).

đó ít nhiều tâm sự. Không bao giờ có thể dùng thơ để viết lối tả chân triệt để và cũng không bao giờ nhà thơ có thể đứng vào địa vị khách quan mà thơ lại có thể cảm người ta được.

Về những thi gia tôi vừa kể, tôi mới chỉ tỏ bày một chút ý kiến rất sơ lược, chưa hẳn là phê bình. Vả đây là một quyển phê bình văn học, không phải một quyển văn học sử, nên tôi chỉ lựa một ít thi gia có nhiều những cái đặc biệt — cố nhiên cả về hay, lẫn về dở — để xem trong những áng thơ mới bây giờ, có những cái gì là những cái có thể tồn tại và những cái gì là những cái sẽ phải mai một với thời gian.

Vậy nếu phê bình thơ của những nhà thơ như Nguyễn Giang, Quách Tấn, Lưu Trọng Lư, Vũ Hoàng Chương, Thế Lữ, Hàn Mặc Tử, Xuân Diệu, Huy Cận, Tú Mỡ, Bùi Huy Cường, không phải là vì thơ của những người này hay hơn thơ của những người khác, mà chỉ vì thơ họ có thể tiêu biểu cho những áng thơ mới, từ những lối thật cũ đến những lối thật mới trong trường thơ hiện đại.

Độc giả cũng có thể căn cứ vào những thơ ấy để xét về phong trào thơ ngày nay, còn không nên đứng vào mặt định giá trị mà so sánh những nhà thơ tôi có phê bình trong quyển này với những nhà thơ tôi chỉ kể qua và tỏ bày một vài ý kiến sơ lược.

Nguyễn Giang

ÔNG chỉ làm rặt một lối thơ Đường luật. Trong quyển **Trời xanh thẳm** (Nguyễn Dương — Hanoi, 1935), trừ vài bài thơ dịch, còn bài nào cũng là bài làm theo luật cân đối ấy cả.

Nếu không biết rõ cái quan niệm về thơ của Nguyễn Giang, có lẽ người ta sẽ rất lấy làm lạ và tự hỏi: sao một nhà tân học như Nguyễn Giang mà lại có thể ưa thích lối thơ bó buộc đến như thế?



Ông vốn là một nhà họa sĩ có biệt tài, nên đối với thi, với họa, ông đã có chung một quan niệm. Trong bài tựa **Trời xanh thẳm**, ông viết:

« Ký giả vì luôn luôn để tâm về nghề họa mà trong mười năm bên Tây, trừ quyển truyện Kiều ra, không có đọc một câu chữ ta nào, nên rứt ít viết, nói cho đúng ra, không dám viết. Nhưng, *có một hôm, đang đứng ngắm bức tranh đẹp, ký giả thốt nhiên tự hỏi mình tại làm sao bên ta hay nói ý tứ, tình tứ, mà không ai nói* cảnh tứ, *mà thiết tưởng duy chỉ có chữ* cảnh tứ *rất tầm thường đó diễn được hết các ý nghĩa thâm trầm của các chữ tây như là:* inspiration, institution, composition, équilibre, *là những chữ một người có lưu tâm đến mỹ thuật ngày nay không sao mà không biết đến được. Nhiều người đi tìm những chữ ở đâu để dịch những chữ tây đó đều là sai hay thừa nghĩa cả. « Nghĩ như vậy, rồi ký giả lại nghĩ rằng nếu* trong một bức tranh, cái Đẹp chẳng phải là ở riêng một vật nào, mà là ở cái cách ta để cái vật này gần cái vật khác để cho cái hình nọ với cái hình kia nó cân đối nhau, thì trong văn thơ, cái Đẹp cũng chẳng phải là ở một vật riêng nào, một chữ, một câu nào, mà là ở cái toàn thể cả bài thơ, ở cái cách tình-cảnh tương đối và hòa hợp với nhau... » *(trang 17 và 18)*

Ông đã có một quan niệm như thế về thi và về họa, nên về thơ, lẽ tự nhiên là ông chọn lối thơ Đường luật để diễn tả cái đẹp của cảnh vật mà nghề họa đã không diễn được hết. Cũng vì một quan niệm ấy mà trong thơ của ông, chỉ những câu tả cảnh là hay. Như bài « St Rémy de Provence » (trang 57) có những câu :

Loáng thoáng cành thu lấp bóng chiều,
Đường không tịch mịch cỏ hoa rêu.
Âm thầm mặt đất hàng thông rợp,
Lạnh lẽo lưng trời tiếng én kêu.

Những chữ đi đôi, như « loáng thoáng », « âm thầm », « lạnh lẽo » là những chữ người ta thấy rất nhiều trong thơ của Nguyễn Giang ; những chữ ấy làm cho cảnh vật có cái vẻ khi mờ khi tỏ và càng tăng cái sắc buồn của buổi chiều thu.

Ngay ở một bài thơ mà nhan đề là « Mẹ », (trang 66), cái phần tả cảnh cũng là phần lớn. Theo quan niệm trên này của tác giả, cái phần cảnh ấy rất là quan hệ, vì chính nó đã gây cho tác giả cái tứ để làm nên thơ :

Chiều hôm đàn quạ lượn trên sông,
Chi chít cành cao tiếng não nùng.
Non biếc rừng thưa thu lạnh lẽo,
Sóng chiều một giải tối mênh mông.
Ngắm chim rộn rã trăm âu yếm,
Nhớ mẹ ngày đêm một tấm lòng ...

Nếu xét theo lối thơ Đường thì hai câu tam tứ trên này đối không được chỉnh ; như « non biếc » mà đối với « sóng chiều » thì chữ « chiều » với chữ « biếc » không ăn với nhau vì một đằng là màu sắc, một đằng chỉ vào thời khắc ; rồi « một giải » cũng không thể đối với « rừng thưa » được. Về cân đối như thế là còn khuyết điểm, nhưng theo ý tác giả, « cái Đẹp không ở một chữ, một câu nào, mà còn ở toàn thể cả bài thơ » cho nên tuy là thơ Đường luật, mà tác giả vẫn chú ý đến sự đặt vật này gần vật nọ cho có mỹ thuật, như khi vẽ một cảnh trước mắt. Điều cốt yếu là cái cảnh phải là một cảnh gây nên sự nhớ mẫu thân.

Hai câu kết bài thơ « Mẹ » tầm thường quá, tôi không muốn để gần những câu trên này, song tôi cũng trích ra đây cho được trọn bài. Hai câu ấy là :

Xã hội còn mong khi rạng mặt
Mà con thơ thẩn đứng nhìn trông.

Trong thơ, Nguyễn Giang tỏ rất nhiều nỗi nhớ nhung, cái nỗi nhớ nhung có lẽ do ở một cuộc tình duyên chưa thỏa mãn. Hãy nghe :

Nhớ ai trên bệ tình thơ thẩn
Giòng nước trong hoa giọng nổi chìm ...

(Bình ca, *trang* 69)

Trông hoa lại nhớ màu da tuyết
Nhắm mắt còn mơ dáng áo điều ...

(Tương tư, *trang* 72)

Nhớ lúc cùng nhau suốt tối ngày
Chuyện trò gần mặt ngẩn ngơ say ...

(Bình ca, *trang* 76)

Nhớ em trong bóng cành hoa ướt
Còn tiếc đêm thu ngọn gió sầu ...

(Cái Đẹp, *trang* 77)

Ta nên để ý đến điều này : ngay trong sự nhớ người yêu, tác giả bao giờ cũng đặt sự nhớ nhung ấy vào một cảnh, mà sự cân đối, sự gần gụi, sự hòa hợp của những vật trong cảnh vẫn là điều quan hệ. Nào trên bệ, nào nước, nào hoa, nào gió, nào cành, đó là những thứ có thể « sinh tình » mà tác giả gửi vào đó ít nhiều tâm sự. Cái lối ấy cũng thật là lối thơ Đường.

Nguyễn Giang có những bài thơ có thể dùng làm đầu đề cho những bức họa. Đó là những bài *Sương sa* (trang 74), *Tắm* (trang 78), *Giọt nước cành hoa* (trang 79), những bài tả người mỹ nhân rất tinh tế.

Nguyễn Giang có những bài tao nhã như trên, vậy mà ở đoạn cuối tập thơ ông lại có những bài như mấy bài *Xin việc*... (trang 111), giọng bần học và ý rất thô. Hãy đọc những câu :

Nghĩ mình trai trẻ giường không vợ.
Luống hỏi bao năm kết tụi già? (trang 111)

và những câu :

Luống hỏi bao năm có việc làm
Để ta cũng thỏa tấm lòng dâm... (trang 112)

Cái giọng hằn học bất bình chỉ vì không được thỏa chút vui xác thịt, thật không đáng có trong một tập thơ mà tác giả đã tỏ bày một quan niệm đặc biệt về cái đẹp. Nếu suy nghĩ một chút, chắc tác giả tập **Trời xanh thẳm** sẽ thấy rằng cái tính đố kỵ, ghen ghét, hằn học như thế, không bao giờ đẹp cả, tuy người đời vẫn biết rằng những kẻ già mà còn ham vui chơi là những kẻ đáng bỉ.

Như vậy, còn ai muốn nghe lời kêu gọi sau này của thi nhân :

Anh em một tuổi yêu nhau với
Một giấc mơ màng có thế thôi.

Tác giả làm cho người ta có những cảm tưởng nặng nề khi gấp quyển thơ lại. **Trời xanh thẳm** đâu lại vẩn lên những đám mây đen ngòm như thế ?



Quyển **Danh văn Âu Mỹ** (1) của ông là một quyển dịch thơ Tây. Ông dịch bài « Con quạ » của Edgar Poë ra văn xuôi, rồi ông dịch các bài « Đêm tháng năm » của Alfred de Musset, « Cái buồn của Olympio » của Victor Hugo, « Tặng Cassandre » của Ronsard, « Thu ngâm » của Charles Baudelaire, vân vân, ra văn vần.

---

(1) « Âu Tây tư tưởng » — 1936.

Có một điều mà nhiều người phải công nhận là dịch thơ tây ra văn xuôi, chỉ là ghi lấy đại ý bài thơ. còn bao nhiêu những cái hay của sự dùng chữ trong thơ hầu như mất hẳn, khó mà giữ cho được cái ma lực của những chữ và cái nhạc điệu của những câu mà tác giả đã cố gò để nên câu tuyệt diệu. Vậy dịch chữ tây mà dịch vận văn ra tản văn, chỉ còn có thể giữ cho đúng nghĩa, cho gọn và cho sáng suốt thôi. Đến dịch thơ Tây ra thơ ta cũng vậy, bao nhiêu những cái hay nhất của bài thơ đều không thể diễn dịch được, mà lại còn vướng ở những vần thơ ta mà mình gieo nữa. Cho nên dịch thơ Tây ra thơ ta, lại càng khó lắm, không làm gì thấy được những chữ sẵn như khi dịch thơ chữ Hán ra thơ quốc văn.

Trong quyển **Danh văn Âu Mỹ**, chỉ có bài « Đêm tháng năm » của Musset là Nguyễn Giang dịch còn hơi sát ý, còn tất cả các bài khác, dịch giả đều chỉ lược lấy đại ý thôi. Thí dụ bài *Chant d'automne* (Thu ngâm) của Baudelaire, mấy câu tuyệt tác sau này :

Tout l'hiver va rentrer dans mon être : colère,
Haine, frissons, horreur, labeur dur et forcé,
Et, comme le soleil dans son enfer polaire,
Mon cœur ne sera plus qu'un bloc rouge et glacé.

mà ông dịch là :

Rồi đây trắng xóa một màu
Ngày đông cửa đóng trên lầu ngồi suông
Ngồi co đó khóc cùng tâm sự
Nỗi bực mình với chữ lao sinh
Lòng này như áng bình minh
Trên vừng thái cực rung rinh đỏ nhòe.

(Danh văn Âu Mỹ, *trang 128, 129*)

Thật là nhiều lời mà không ăn vào một câu nào trong bốn câu thơ trên này của Baudelaire. Dịch thơ tây ra thơ ta, vẫn biết là rất khó, nhưng khi thấy không thể diễn được hết ý của tác giả, thiết tưởng dịch giả nên dịch ra văn xuôi để ghi lấy những ý tưởng cốt yếu thì hơn. Bốn câu thơ chữ Pháp trên này có cái nghĩa là : « Tất cả mùa đông rồi sẽ vào chầm chậm trong lòng tôi : nào hờn giận, nào run sợ, hãi hùng, nào cần cù, lao khổ ; rồi giống như mặt trời trong ngục lạnh, trái tim tôi chỉ còn là một khối đỏ hồng, giá lạnh như băng ». Vậy diễn ra lời thơ Việt Nam như trên này thật là mất hết cả những cái ý hay nhất của câu thơ.

Ông còn dịch những vở kịch sau này ra quốc văn nữa : *Giấc mộng đêm hè* (*Le songe d'une nuit d'été* của Shakespeare — « Âu Tây tư tưởng », 1937), *Mặc Biệt* (*Macbeth* của Shakespeare — « Âu Tây tư tưởng », 1938), *Hâm Liệt* (*Hamlet* của Shakespeare — « Âu Tây tư tưởng », 1938), *Andromaque* của Racine — « Âu Tây tư tưởng », 1939), *Hernani* (của Victor Hugo — « Âu Tây tư tưởng », 1939).

Dịch những vở kịch của Villiam Shakespeare ra quốc văn thì thật là một sự táo bạo. Nhiều nhà học giả Pháp thường phàn nàn rằng đọc những kịch của Shakespeare trong các bản dịch tiếng Pháp, có nhiều đoạn không hiểu được hết ý tác giả, chỉ vì một lẽ là văn của Shakespeare là thứ văn rất khó dịch, các dịch giả Pháp đã không diễn được hết ý nghĩa những câu tiếng Anh. Không nói đâu xa, ngay cái nhan đề vở hài kịch của Shakespeare : « *Midsummer Night's Dream* » mà các nhà văn Pháp dịch là *Le Songe d'une nuit d'été* cũng đã không đúng rồi, vì mấy chữ « Midsummer-day » là một danh từ riêng của người Anh để chỉ vào ngày 24 Juin, ngày lễ Saint Jean.

Trong các vở kịch của Shakespeare, có rất nhiều chữ tương tự như thế mà người ta đã không thể diễn ra tiếng Pháp được. Những vở kịch của Shakespeare, Nguyễn Giang lại dịch theo các bản dịch tiếng Pháp, nếu so với nguyên văn, sự sai lầm sẽ không nhỏ. Vậy các bản dịch của Nguyễn Giang chỉ có thể coi là dịch phỏng thôi.

Bây giờ, hãy xem ông dịch mấy vở kịch của Pháp là những bản dễ hơn khi đem so với những vở kịch của Anh trên này, xem ông dịch như thế nào.

Người ta thường nói *dịch* là *diệt*, nên ai đã dịch qua, cũng đều phải công nhận dịch là khó.

Cố nhiên, văn dịch không thể nào đem so với văn viết được. Vì, làm như thế, không khác nào đem cái tương đối so với cái tuyệt đối. Vả lại, dịch với viết là hai lối khác nhau ; một đằng, cái hay ở như sức hiểu một tác phẩm của dịch giả và ở sự diễn những ý kiến cùng tư tưởng của một nhà văn ra một thứ tiếng khác với thứ tiếng nhà văn ấy viết ; còn một đằng cái hay ở sự sáng tác, ở sự diễn những tư tưởng cùng ý kiến của chính mình cho thành lời văn.

Bởi thế cho nên khi đọc Charles Baudelaire dịch giả *Histoires extraordinaires* của Edgar Poë, ta không thấy được Charles Baudelaire tác giả *Les Fleurs du Mal*, hay khi đọc André Gide dịch giả *Gitanjali* của Tagore, ta không thấy được André Gide tác giả *Corydon* và những tập *Journal* rất sâu sắc.

Ta hãy thử đọc ngay vài trang đầu trong bản dịch *Andromaque* của Nguyễn Giang. Đọc như thế, cũng có thể biết được cách dịch của ông.

Trước hết, tôi phải nhận thấy rằng những chữ có một nghĩa riêng về thế kỷ XVII hay một nghĩa riêng trong các vở kịch của Racine, Nguyễn Giang đã dịch đúng. Thí dụ *rejoindre* ông dịch *gặp nhau*; *écarter* là *làm rã rời*; *âme* là *tấm lòng*; *ennuis* là *nỗi buồn vô hạn*; *déplorable Oreste* là *con người sầu thảm Oreste*, vân vân.

Nguyễn Giang đã dịch rất kỹ từng câu một, ông đã để ý đến từng chỗ đặt ngược trong mấy vần thơ và đến cả những cách ngắt câu nữa. Đó là một điều đáng khen, vì dịch một tác phẩm như *Andromaque*, không thể nào không mất công phu mà dịch được.

Tuy vậy, tôi thấy trong mấy câu này :

Quoi ? votre âme à l'amour en esclave asservie
Se repose sur lui du soin de votre vie ?
Par quel charme, oubliant tant de tourments soufferts,
Pouvez-vous consentir à rentrer dans ses fers ?
Pensez-vous qu'Hermione, à Sparte inexorable,
Vous prépare en Epire un sort plus favorable ?

Mấy chữ *par quel charme* ông dịch là : « *đã đắm say đến bực nào* » tôi cho là chưa được đúng, vì chữ *charme* ở đây có một nghĩa mạnh hơn. Theo ý tôi, phải dịch là : *đã bị cái ma lực gì run rủi*. Mấy chữ *consentir à rentrer dans ses fers*, ông dịch là : « *rồi lại đành lòng quay lại để cho nàng tùy ý sai khiến* » thì thật là sai. Chữ *ses* đây chỉ vào *ái tình* ở trên chứ có phải chỉ vào *Hermione* ở dưới đâu. Trên, ông đã có câu dịch là : « *ở trong vòng nô lệ của ái tình* », thì dưới phải dịch là : *lại đành chịu cho ái tình xiềng xích*, mới đúng.

Đến sự gọn gàng, thì tôi phải thành thật nói là không thấy có trong mấy trang dịch ấy của ông. Những người chuyên môn

về dịch thuật thường nói : bao giờ dịch một thứ tiếng ngoại quốc sang tiếng nước mình, hay tiếng nước mình sang tiếng ngoại quốc, mà thấy bản dịch ngắn hơn, hay cũng bằng nguyên văn, mới có thể gọi là dịch gọn được (trong việc này, cố nhiên phải cho đúng nghĩa và văn phải cho hay). Tôi cũng thử theo cái phương pháp ấy mà xét vài câu văn dịch của Nguyễn Giang.

Đây, hãy đọc một câu trong những lời nói đầu tiên của Oreste :

Qu'après plus de six mois que je l'avais perdu,
A la cour de Pyrrhus tu me serais rendu ?

Tất cả 20 chữ. Ông Giang dịch là : « *Ai ngờ đâu rằng đã từ hơn sáu tháng nay ta mất hết tin tức của người, mà ông trời lại đem người trả lại cho ta ở triều đình vua Pyrrhus như thế này ?*

Tất cả 35 chữ. Nếu dịch là : *Hơn sáu tháng trời nay, ta biệt hẳn tin người, không ngờ bây giờ lại gặp người trong triều vua Pyrrhus ?* có phải chỉ mất 21 chữ mà cũng đủ nghĩa không ?

Lại như câu nói của Pylade :

Surtout je redoutais cette mélancolie
Où j'ai vu si longtemps votre âme ensevelie.

ông dịch là : « *Điều lo sợ nhất cho tôi là cái mối buồn sâu xa mà tôi thấy đã từ lâu lắm, cứ vẩn vơ trong lòng công tử* ». Theo ý tôi, chữ *mélancolie* ở đây phải dịch theo nghĩa gốc của nó là : một sự đắng cay âm thầm, mới đúng. Sự đắng cay âm thầm tức là một mối sầu cay độc, chứ không còn phải là cái buồn vơ vẩn nữa. Vậy câu trên này nên dịch là : *Điều tôi lo nhất là mối sầu cay độc kia đã làm cho tấm lòng công tử bấy lâu đắm đuối*. Như thế, chữ *ensevelie* lại có thể dịch trôi được nữa.

Nguyễn Giang quả thật dịch không gọn gàng, chả có ngay ở câu đầu vở kịch, *un ami fidèle*, ông dịch là « *một người bạn thân yêu và chắc chắn* »... Rồi ở một đoạn sau, câu :

Ami, n'accable point un malheureux qui t'aime, ông dịch là : « *Bạn quý của ta kia, ta xin ngươi chớ có làm đau lòng thêm cho một người sầu não rất mến yêu người* ». Ai cũng phải thấy *fidèle* mà dịch là : « *thân yêu và chắc chắn* » thì thật rườm rà, vì đã có sẵn hai chữ : *trung thành*, vừa gọn và vừa sáng nghĩa. Còn câu sau, có thể dịch giản dị là : *Bạn ơi, bạn đừng làm cho một kẻ khốn nạn vẫn mến bạn thêm đau đớn.*

Đó là cái lối dịch của Nguyễn Giang. Đọc tiếp mấy đoạn sau, người ta cũng thấy tương tự như thế. Ông dịch phần nhiều đúng nghĩa, nhưng không được gọn gàng và sáng suốt. Hay có lẽ ông cho mấy điều sau là không quan hệ chăng. Theo ý tôi, dịch không gọn và không sáng nghĩa tức là mình đã diệt mất phần lớn cái hay rồi.

Nguyễn Giang là một họa sĩ, một nghệ sĩ, ông có tài ở thơ nhiều hơn là ở dịch. Thơ ông, tuy lời cổ nhưng ý mới ; còn văn dịch của ông ngay ở những chỗ đúng nghĩa và hay nhất, vẫn có vẻ thật thà.

Quách Tấn



QUÁCH TẤN là tác giả hai tập thơ **Một tấm lòng** (1939) và **Mùa cổ điển** (1941).

Ông là một nhà thơ rất sở trường về thơ Đường. Tất cả thơ trong tập **Mùa cổ điển** của ông đều là thơ tứ tuyệt và bát cú.

Đọc Nguyễn Giang, rồi đọc Quách Tấn, người ta thấy hai người cùng theo một đường mà khác hẳn nhau. Thơ Nguyễn Giang dễ dàng, giản dị bao nhiêu thì thơ Quách Tấn gọt dũa, cầu kỳ bấy nhiêu ; Nguyễn Giang coi thường sự cân đối bao nhiêu thì Quách Tấn thận trọng sự cân đối bấy nhiêu ; thơ của Nguyễn Giang nông và nhẹ

bao nhiêu thì thơ của Quách Tấn hàm súc bấy nhiêu. Nhưng cũng như thơ của Nguyễn Giang, thơ của Quách Tấn cũng có nhiều ý mới và cái thể thơ cũng chỉ là cái áo mặc ngoài. Như vậy, đủ biết tuy ưa thích cổ nhân nhưng vẫn không thể sống ra ngoài thời đại được.

Hãy nghe hai câu trong bài *Gọi kêu* (**Mùa cổ điển**, trang 19):

Giấc mộng nghìn xưa đương mải mê,
Vùng nghe cảm hứng báo Thơ về.

Câu đầu tuy lời phảng phất giống lời Thanh Quan, nhưng ý đã nồng nàn, say đắm. Đến câu thứ hai thì ý hoàn toàn mới. Không thể nào thấy trong thơ Đường luật của các nhà thơ cổ một câu thơ như câu: « Vùng nghe cảm hứng báo Thơ về ».

Về sự cân đối, Quách Tấn rất chặt chẽ. Như mấy câu sau này tuy tứ cũng thường, nhưng đối thật là chỉnh:

...Gió vàng cợt sóng sông chau mặt,
Mây trắng vờn cây núi bạc đầu.
Dìu dặt tiếng ve còn vẳng đấy,
Vội vàng cánh nhạn rủ về đâu?

(Cảm thu — *Mùa cổ điển*, trang 20)

Cũng trong **Mùa cổ điển**, bài « Đêm thu nghe quạ kêu » (trang 22) có thể tiêu biểu cho cái lối thơ cầu kỳ về sự dùng điển của Quách Tấn. Bài ấy như vầy:

Từ Ô y hạng rủ rê sang,
Bóng lẫn đêm thâu tiếng rộn ràng..
Trời bến Phong Kiều sương thấp thoáng,
Thu sông Xích Bích nguyệt mơ màng.

Bồn chồn thương kẻ nương song-bạc,
Lạnh lẽo sầu ai rụng giếng vàng?
Tiếng dội lưng mây đồng vọng mãi,
Tình hoang mang gợi tứ hoang mang.

Ta hãy thử xem những điển tích oái oăm mà Quách Tấn dùng trong bài thơ. Câu đầu, mấy chữ « Ô-y-hạng » nghĩa là ngõ áo thâm. Nguyên về đời Nam Tấn bên Tàu có họ Vương, họ Tạ là hai họ to, tộc thuộc hai họ ấy ở cả vào một xóm mà đều mặc áo thâm là lối y phục quí phái thời ấy. Bởi thế người ta gọi cái ngõ của xóm ấy là « Ô-y-hạng ». Ở nước ta, trong thời Lê mạt họ Nguyễn người làng Tiên Điền cũng là một họ đời đời khoa bảng và làm quan to, cái khu dinh thự của Xuân Quốc Công Nguyễn Nghiễm và con trai cả là tham tụng Nguyễn Lệ ngoài cổng cũng đề mấy chữ 烏 衣 巷 (Ô-Y-Hạng). Lại họ Phan ở làng Đông Thái tỉnh Hà Tĩnh từ ông thủy tổ đời Lê đến Phan Đình Phùng là mười hai đời, đời nào cũng có người đỗ đại khoa, làm quan to, cho nên thuở trước người ta đã từng gọi xóm họ Phan là « Ô Y Hạng ».

Như vậy, nếu kể về sự dùng điển thì Quách Tấn đã dùng quá cầu kỳ, nhưng « ô-y » là áo đen thì cũng có thể chỉ vào bộ lông con quạ ; song nếu bầy quạ mà ở « Ô-y-hạng », thì cũng khí nhạo đời quá ; nhất là hai chữ « rủ rê » lại có cái ý không hay.

Câu hai, nếu chữ *tiếng* đổi ra được chữ khác thì hơn, như vậy khỏi trùng với chữ *tiếng* ở câu bảy. Thơ Đường luật mà tránh được cả sự trùng điệp về chữ, lời mới thật đẹp

Câu ba : « Trời bến Phong Kiều sương thấp thoáng », Quách Tấn nói đến bến Phong Kiều, đến sương, là vì bài thơ

của Trương Kế đời Đường, nhan đề là « Phong Kiều dạ bạc » 楓橋夜泊, câu đầu có nói đến sương và nói đến quạ. Câu ấy như thế này :

« Nguyệt lạc ô đề sương mãn thiên ..»

月落烏啼霜滿天

Câu tư : Thu sông Xích Bích nguyệt mơ màng » cũng có ý « quạ » ở trong, vì trong bài phú « Tiền Xích Bích » 前赤壁 (1) có câu thơ của Tào Mạnh Đức :

Nguyệt minh tinh hi

月明星稀

« Ô thước nam phi ...»

烏鵲南飛

Rồi câu sáu : « Lạnh lẽo sầu ai rụng giếng vàng » thì lại bóng gió đến câu cổ thi :

Ngô đồng nhất diệp lạc

梧桐一葉落

Thiên hạ cộng tri thu

天下共知秋

và câu *Kiều* : « Giếng vàng đã rụng một vài lá ngô », vì đầu đề bài thơ của Quách Tấn là « Đêm thu nghe quạ kêu ».

Dùng điển tích đến như thế thì thật rất mực cầu kỳ, cầu kỳ không kém gì bài thơ cổ « Con trâu già » (2).

Ngày nay thơ hay không phải ở như dùng quá nhiều điển tích như thế, vì khó hiểu không phải nghĩa là hàm súc.

---

(1) Bài **Tiền Xích Bích** này Vũ Ngọc Phác (Nam Định) đã diễn ra thơ nôm và đăng trong tạp chí **Nam Phong**.

(2) Xem « Nhà văn hiện đại » quyển hai, mục nói về Nguyễn Văn Ngọc.

Cũng trong **Mùa cổ điển**. Quách Tấn có bài *Trơ trọi* (trang 37) được cả toàn bài :

Tình cũng lơ mà bạn cũng lơ,
Bao nhiêu khăng khít bấy ơ hờ !
Sầu mang theo lệ khôn rơi lệ,
Nhớ gởi vào thơ nghĩ tội thơ !
Mưa gió canh dài ngăn lối mộng,
Bèo mây bến cũ quyện lòng tơ...
Hỏi thăm tin tức bao giờ lại,
Con thước qua song lại ỡm ờ !

Hai câu : « Mưa gió canh dài ngăn lối mộng » và « Con thước qua song lại ỡm ờ » rõ ra ý thơ Đường ; hai câu « Sầu mang theo lệ khôn rơi lệ, Nhớ gởi vào thơ nghĩ tội thơ » kín đáo và hàm súc ; tả sự nghẹn ngào, sự ngập ngừng đến thế là hay.

Bài tứ nguyệt *Tình xưa*, hai câu cuối thật mỹ miều và thú vị :

Cảm thương chiếc lá bay theo gió,
Riêng nhớ tình xưa ghé đến thăm.

(Mùa cổ điển, trang 42)

Cái tình của thi sĩ tràn lan cả đến những vật cỏn con, chiếc lá bay theo gió đối với con mắt thi nhân đã trở nên con vật có cảm giác, biết xê dịch.

Đến như tả lòng bị xao động bằng những lời tao nhã, thì như hai câu này cũng là tuyệt bút :

Muôn điệu tơ lòng run sẽ sẽ,
Nửa vời sóng nhạc gợn lâng lâng.

(Đêm tình, *Mùa Cổ điển*, trang 28)

Song làm mãi thơ cổ để diễn ý mới, có lúc ý cũng không còn mới nữa. Như bài *Trời đông* (*Mùa cổ điển*, trang 21), được hai câu tam, tứ rất luyện :

Lá thương nhánh nặng bay hầu hết,
Trời sợ non côi hạ xuống gần.

Chỉ tiếc toàn bài ý cổ, nhất là câu : « Chuông giọng Hàn sơn bằng tiếng ngân » cũng lại lấy cái khung cảnh trong câu thơ của Trương Kế : « *Cô Tô thành ngoại Hàn sơn tự, Dạ bán chung thanh đáo khách thuyền* ».

Bài *Dưới liễu chờ xuân* (*Mùa cổ điển*, trang 23), những câu :

Bạn khắp non sông mà vắng vẻ,
Tình trong gang tấc vẫn xa xôi !
Thân gầy với nguyệt bao phần nữa ?
Tóc rụng theo sương mấy lớp rồi !

thì không những lời cổ ý cổ, mà còn gần như sáo nữa.

Lại bài *Mộng thấy Hàn Mặc Tử* (*Mùa cổ điển*, trang 31) trừ câu bảy, ý và lời hoàn toàn mới : « Tôi khóc tôi cười vang cả mộng », còn các câu khác không có ý gì mới, tứ gì mới cả. Mấy câu :

Ơi Lệ Thanh ! Ơi Lệ Thanh !
Một giấc trưa nay lại gặp mình
Nhan sắc châu pha màu phú quí...

có thể chỉ vào người đàn bà cũng được. Nhất là những chữ « mình », « nhan sắc » mà đem chỉ vào bạn râu mày thì thật không xứng.



Đọc thơ Quách Tấn, người ta thấy ông chú trọng vào sự gọt dũa nhiều quá, ông cân nhắc từng chữ, ông lựa từng câu, sự chú

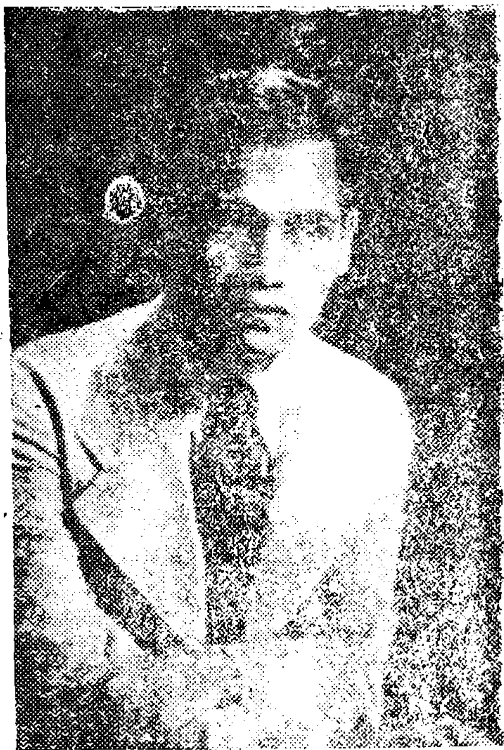
trọng ấy ông để người ta thấy rõ quá, nên sự thành thật bị giảm đi nhiều. Thơ ông đẹp thì đẹp thật, nhưng không cảm người ta mấy. Có những người đàn bà tuyệt đẹp mà khi giáp mặt người ta không cảm động chút nào, chỉ vì cái sắc đẹp ấy là thứ sắc đẹp lạnh lùng ; lại có những thiếu nữ không lấy gì làm đẹp cho lắm, nhưng vẻ người lại nồng nàn, có duyên, làm cho người ta phải cảm động. Cái đẹp của thơ Quách Tấn là cái đẹp lạnh lùng. Bài *Mộng thấy Hàn Mặc Tử* của ông đáng lý phải có cái sức rung cảm người ta lắm ; vậy mà không, đọc bài ấy người ta cũng chỉ có cái cảm tưởng như đọc bài *Đêm thu nghe quạ kêu* thôi.

Trong tập **Một tấm lòng** của ông, thơ ông cũng trác luyện, nhưng dùng điển cầu kỳ thì chưa có mấy. Từ **Một tấm lòng** đến **Mùa cổ điển**, Quách Tấn đã đi sâu hơn vào sự cầu kỳ, đã ra công đẽo gọt lời thơ hơn trước.

Những bài Đường thi sở dĩ cảm người ta rất sâu là vì ở mỗi bài thơ, thi nhân thường gửi vào ít nhiều tâm sự, làm cho người ta có cái cảm tưởng chỉ khi có hứng, thi nhân mới cầm bút đề thơ và như thế, bao giờ cũng thành thực.

Thơ Quách Tấn điêu luyện thì có điêu luyện, nhưng thành thực thì không.

Lưu Trọng Lư



Có thể tóm tắt tất cả những ý trong thơ của Lưu Trọng Lư vào hai chữ *tình* và *mộng*.

Lưu Trọng Lư là một thi sĩ đa tình và mơ mộng. Ông say sưa tất cả những cái đẹp của người và của tạo vật, tấm lòng ông lúc nào cũng thổn thức, trí não ông lúc nào cũng mơ màng, ông đem xáo trộn thực với mộng, mộng với thực, thổ lộ nên những lời thơ huyền ảo vô cùng.

Không nên tìm trong thơ của Lưu Trọng Lư những sự cân đối, những cảnh và những tình rõ ràng như trong thơ của

Quách Tấn hay trong thơ của Nguyễn Giang. Thơ của Lưu Trọng Lư là tất cả một tấm lòng thổn thức của con người mơ mộng lúc nào cũng nặng lòng yêu dấu.

Bởi thế, lời thơ của tác giả tập **Tiếng thu** (Librairie Centrale — Hanoi 1939) là những lời buồn thảm, những lời réo rắt làm xáo động tâm hồn người ta một cách rầu rầu như những tiếng của mùa thu.

Tiếng thu, ai còn không nghe và không cảm thấy? Có lẽ người đời đã nghe và đã cảm thấy tiếng ấy tự nghìn xưa, nên Âu Dương Tu mới có bài *Thu thanh phú*. Nói như thế, mới nghe tưởng như trái ngược, nhưng Anatole France chả đã nói: « Phát biểu một tư tưởng tức là chắp nhặt những ý kiến của người » là gì? Vả lại, có biết bao người có hồn thơ chan chứa, mà không tả nên lời thơ được. Nghe tiếng gió thu, nhìn cây cỏ úa vàng, rồi cảm đến cái đời tư lự và chóng già của mình, sự liên tưởng ấy, ai mà không có?

Thật thế, tiếng thu ấy, ai mà không cảm thấy? Nó gieo nhè nhẹ chìm chìm trong tâm hồn ta những lúc thê lương hay buồn dịu; nó âm thầm và nỉ non khi mới đến cõi lòng ta, vang vang, rồi mơn man đến muôn vật, mà gây nên một cảnh đìu hiu lặng lẽ; nó là những tiếng trong suốt và ngân nga như tiếng sếu lưng trời như sắp vào đông.

Tiếng thu ấy, riêng gì mùa thu mới có? Tuy nó phát khởi tự mùa thu, nhưng nó đã vang bên tai loài người tự muôn đời thì bao giờ chả còn chút dư âm sau những ngày thu tàn tạ. Đã sống nhiều trong cuộc đời tư tưởng, thì dầu trong mùa đông hay mùa xuân, mùa thu hay mùa hạ, ai là người không có những

buổi « chiều thu », những buổi mà cái buồn vơ vẩn nó đến van lơn cám dỗ, những buổi mà tiếng thu vang, gieo vừa nhẹ vừa chìm?

Ấy, đọc **Tiếng Thu** của Lưu Trọng Lư, tôi vừa tưởng nhớ đến tiếng thu, cái tiếng thu làm cho cỏ cây rầu rĩ úa vàng, tôi lại vừa cảm thấy cái tiếng thu cứ ít lâu lại văng vẳng bên mình, cái tiếng mà ta không thể căn cứ vào thời gian và không gian mà cho tính chất.

Tiếng thu ấy chính là cái tiếng thu đã làm cho Lưu Trọng Lư mơ mộng mà hỏi bạn tâm tình :

Em không nghe mùa thu
dưới trăng mờ thổn thức?
Em không nghe rạo rực
hình ảnh kẻ chinh phu
trong lòng người cô phụ?
Em không nghe rừng thu,
lá thu kêu xào xạc,
con nai vàng ngơ ngác
đạp trên lá vàng khô?

(Tiếng Thu)

« Tiếng thu » của Lưu Trọng Lư thật không khác gì những tiếng đàn thu não nùng của Verlaine trong *Bài hát thu về*. Thật nó nhẹ nhàng từ âm điệu đến ý tưởng, nó cám dỗ ta bằng sự mơn man, rồi thấm dần vào cõi lòng ta, làm cho ta phải ngây ngất về cái hiu quạnh ở bên sự sống của loài người. Người cô phụ, con nai vàng, bất cứ là người hay vật, đã góp phần vào cuộc sống thì đều phải rạo rực, ngơ ngác về cái tiếng thổn thức của mùa thu dưới ánh trăng mờ.

Mà ngọn thu phong ấy còn đưa về cho ta những gì nữa? Nó đưa về làn mây bạc với mọi điều mơ mộng của tuổi xanh, làm cho người thanh niên, dầu có cái buồn vơ vẩn, nhưng vẫn chứa chan trong lòng biết bao tình yêu đằm thắm:

Mây trắng bay đầy trước ngõ tre,
Buồn xưa theo với gió thu về...
Vài chàng trai trẻ sầu biêng biếc,
Mộng nở trong lòng, sắc đỏ hoe.

(Mây trắng)

Tiếng thu đã đến khắp muôn vật muôn loài, thì trong những lúc u sầu, tiếng gì buồn dịu chả có thể làm cho ta kể là tiếng thu? Cho nên « tiếng thu » có thể là tiếng giọt mưa đông tí tách, giọt mưa hạ rào rào, hay tiếng chuông phảng phất trong bầu trời xuân.

« *Người buồn cảnh có vui đâu...* » Lúc nào trong tâm hồn ta còn vẳng tiếng thu, thì lúc ấy ta còn thấy cái sầu man mác nó tràn lan đến cảnh vật bên mình; rồi bất kỳ một thanh âm gì nhè nhẹ chìm chìm, có thể gợi nỗi buồn trong lòng ta, đều làm cho ta vấn vương thắc mắc.

Đây hãy nghe những « tiếng thu » trước cảnh núi xa:

Núi xa nhà vắng, mưa mau,
Mênh mông cồn cát, trắng phau ngõ dừa.
Trong thôn văng vẳng gà trưa,
Lắng nghe đúng ngọ chuông chùa... nện không.

(Núi xa)

Và những nỗi nhớ thương này mới thật đầy tình tứ, đầy thơ mộng, như có cái sức tràn lan khắp bầu trời, mặt đất và thánh thót trong tâm can ta như giọt mưa thu:

Mưa mãi mưa hoài !
Lòng biết thương ai !
Trăng lạnh về non không trở lại ...
Mưa chi mưa mãi !
Lòng nhớ nhung hoài !
Nào biết nhớ nhung ai !
Mưa chi mưa mãi !
Buồn hết nửa đời xuân !
Mộng vàng không kịp hái.
Mưa mãi mưa hoài !
Nào biết trách ai ?
Phí hoang đời trẻ dại.
Mưa hoài mưa mãi !
Lòng biết tìm ai
Cảnh, tưởng đầy nơi quan tái.

(Mưa... mưa mãi)

Thật là một trận mưa đầm đìa như nước mắt hai kẻ bạn tình trong cơn ly cách, một trận mưa Ngâu trong mấy vần thơ của Tương Phố :

Thu về đẹp lứa duyên Ngâu...

Nhưng trận mưa thu dưới ngòi bút của Lưu Trọng Lư là một trận mưa rả rích, gây nên biết bao nỗi nhớ nhung cho những khách đa tình !

Vì ngay trong những lúc trời quang mây tạnh, khách đa tình cũng còn thiết tha đến người xa vắng, đến nỗi phải « nuốt lệ » mà « thổi tiếng vi vu » :

Dặn rồi chàng lại ra đi,
Gượng cười gượng nói lúc phân kỳ.
Buồng không về nuốt lệ,
Âm thầm em nén khúc tương tư.

Bên khóm mai gầy một sớm thu,
Lòng sao thắc mắc mối sầu u!
Vắng chàng, quên cả lời chàng dặn.
Dạ buồn lại thổi tiếng vi vu.

(**Vắng chàng**)

Thật là một sự thương nhớ não nùng, và cũng là câu chuyện tâm sự khó nói ra đây của hai họ Lưu, Phan (bài thơ trên này để tặng Phan Khôi).

Trong **Tiếng Thu**, có hai bài *Trăng lên*, nhưng chỉ có bài *Trăng lên* sau là hay (1).

Bài ấy như sau này:

Vừng trăng lên mái tóc mây.
Một hồn thu tạnh, mơ say hương nồng.
Mắt em là một giòng sông,
Thuyền ta bơi lặng trong giòng mắt em.

(**Trăng lên**)

Ta thấy những gì?

Trước hết là một cảnh trăng thu: trăng nhô lên khỏi đám mây, trời thu tĩnh mịch, hương thu thơm nồng, giòng sông lấp lánh, con thuyền lặng lẽ theo giòng mà trôi... Nhưng còn gì nữa? Còn cái tính cách tượng trưng của nó. Mấy câu thơ trên này tả một người đàn bà đẹp nằm vén làn tóc mây cho lộ vẻ mặt đẹp như trăng rằm ra, làm cho người bạn tình đang cúi xuống mặt nàng phải lặng lẽ mà say về hương, về sắc; rồi càng nhìn vào mắt nàng bao nhiêu, thì « con thuyền ái ân » trong lòng chàng càng đành chịu phép theo giòng mà trôi. Lấy vừng trăng lên,

(1) Cần phải phân biệt sau, trước vì quyền Tiếng Thu không có số trang.

mà tả mặt người đàn bà đẹp thì không có gì lạ, nhưng mượn vừng trăng nhô đầu trên đám mây đen mà tả cái phút ái ân của đôi trai gái trong lúc giáo đầu, thì như thế thật là đầy tình, đầy mộng, thật là thanh cao, thật là tuyệt bút.

Nhưng Lưu Trọng Lư là một người buồn, nên thơ ông, khi đọc lên, buồn vô hạn. Ngay như ngày nắng mới là một ngày vui cho tất cả mọi người, mà riêng ông lại mượn ngày nắng mới để thở than về một thời kỳ vãng đau thương.

Mỗi lần nắng mới hắt bên song,
Xao xác gà trưa gáy não nùng.
Lòng rượi buồn theo thời dĩ vãng
Chập chờn sống lại những ngày không...
Tôi nhớ mẹ tôi, thuở thiếu thời
Lúc người còn sống, tôi lên mười;
Mỗi lần nắng mới reo ngoài nội,
Áo đỏ người đưa trước dậu phơi...

. . . .

Cái « tiếng thu » trong **Tiếng thu** của Lưu Trọng Lư thật là một tiếng mà tất cả mọi người đa cảm đều thấy văng vẳng bên tai trong lúc buồn rầu, lặng lẽ Nó là những khúc bi ca của những người hay mơ mộng và nặng lòng yêu dấu.

Tiếng thu lại còn là thứ tiếng thường ra vào tâm hồn những người say về đạo và luôn luôn muốn sống trong cõi đời tư tưởng.

Đến bài thơ này của Lưu Trọng Lư mới thật tiêu biểu cho những bài thơ hay nhất của ông : vừa tình, vừa mộng, lại thêm say nữa, nên mộng và thực bị xáo trộn, làm cho giọng thơ ngây ngất, người đọc cũng bị say lây. Bài ấy như vầy :

Say...

Ước gì ta có ngựa say,
Con sông bến ấy bên này của ta.
Trời cao, bến lặng, bờ xa...
Lao đao gió sậy, la đà dặm trăng...
Một mai bên quán lại ngừng,
Quẩy theo với rượu, một vừng giai nhân.
Ta say, ngựa cũng tần ngần,
Trời cao xuống thấp, núi gần lên xa.

(Hà Nội Tân Văn, *số 13 — 9 avril 1940*)

Thi sĩ đã là người mơ mộng, lúc thường cũng đã lẫn lộn, không phân biệt được thực với mộng, bây giờ lại thêm cái say vào nữa ; mà mình đã say, lại còn ước cho ngựa của mình cũng say nốt. Người say, ngựa say, nên cảnh trời đất đều nghiêng ngả, trời sụt núi nhô, thật là một cảnh «động đất» trong tưởng tượng. Nhưng dù sao, thi sĩ cũng vẫn nhớ mang thêm rượu, cho được túy lúy hơn nữa ; thi sĩ lại vốn là người đa tình, nên muốn đèo thêm cả một vị giai nhân nữa. Thật là tuyệt. Lý Bạch tái thế, đọc bài thơ trên này của Lưu Trọng Lư cũng phát thèm.

Cái hay trong thơ của Lưu Trọng Lư ở sự thành thực, tấm lòng sầu não của ông thế nào, sự ước mong của ông thế nào và có thể thổ lộ ra được chừng nào, ông không thổ lộ ra chừng ấy. Ông không hề gò từng chữ, bó từng câu để cho lạc mất ý mình ; thơ ông nếu lời tinh tế thì tự nó tinh tế, chứ thật ông không bao giờ gọt dũa. Những chữ *lao đao, la đà, tần ngần* trên này là những chữ rất tự nhiên, người nào say đều biết nói ra cả, không riêng gì ông. Cái hay ở như toàn bài, ở như cái ý say nó bao trùm hết cả bài thơ, không ở riêng một chữ nào.

Ông không hề nắn nót lời thơ, nên trong những bài trường thiên, thường có rất nhiều chữ trùng, ý điệp. Trong một bài (1) — đã đành rằng dài — mà có tới bốn câu đều có chữ lạnh lùng :

Con thuyền còn buộc, trăng buông lạnh lùng :
Gió đùa trăng trên bãi lạnh lùng :
Vội vàng khép cửa gió heo lạnh lùng :
Lạnh lùng *thay gió thổi đêm đông !*

Vẫn biết những câu ấy ở cách xa nhau mươi giòng, nhưng nếu đứng vào phương diện nghệ thuật mà xét thì cũng khí « lạnh lùng » nhiều quá. Rồi lại có những câu na ná một điệu như những câu trong « Tỳ bà hành » :

Khoan đừng tơ tưởng vợ con chờ yêu nhà ;
Giang hồ rượu ấy còn pha lệ người ;
Đợi trầm bay rộn rã lời ca ;
Nghe xong ta ngắm trời xa ; vân vân ...

Một bài như thế, nhưng lại có những câu tuyệt diệu như sau này :

Hết say vẫn bàng hoàng trong mộng,
Xót xa thay cái giống giang hồ !
Ngón đàn thêm một tiếng tơ,
Mà người sương gió nghìn thu nhọc nhằn

. . . .

Thôi rồi ra chốn nước non,
Lồng son lại để số con chim trời.

Đọc thơ Lưu Trọng Lư, ta nên coi như những tiếng buồn thảm của lòng mà không nên xét về nghệ thuật. Tuy thế, thơ

---

(1) Bài **Giang hồ** trong tập **Tiếng thu**.

ông vẫn có một cái đặc biệt là rất giàu về âm điệu, nên đọc dễ nhớ, dễ thuộc lắm. Còn ý và lời thơ thì nửa cũ nửa mới, làm cho những người chuộng hẳn cũ và những người thích hẳn mới đều không ưa, nhưng thơ họ Lưu đã tự vạch lấy cái địa vị rất xứng đáng của mình. Có thể nói thơ ông là tấm gương phản chiếu tâm hồn một hạng thanh niên Việt Nam buồn nản trong lúc hai văn hóa Đông Tây giao nhau.

Thử hỏi những người thanh niên trí thức Việt Nam, mấy ai không nghe văng vẳng « tiếng thu » ngân trong những lúc lặng lẽ mơ màng với hồn thơ và hồn đất nước ?



Lưu Trọng Lư là một thi sĩ có biệt tài, nhưng Lưu Trọng Lư tiểu thuyết gia lại là một nhà tiểu thuyết rất tầm thường.

Ông là tác giả nhiều tập tiểu thuyết hoặc về loại tình cảm hoặc về loại thần tiên, hay ma quỉ. Trong *Phổ thông bán nguyệt san* (Hà Nội), ông có những tập :

Con đười ươi (số 14 bis), *Từ thiên đường đến địa ngục* (số 21 bis), *Nàng công chúa Huế* (số 25), *Cô Nguyệt* (số 37), *Một người đau khổ* (số 47), *Cô gái tân thời* (số 54), *Cô Nhung* (số 81).

Còn những tiểu thuyết khác của ông : *Người sơn nhân* (Ngân Sơn tùng thư — Huế, 1933) *Huyền Không Động* (Hội Ký — Nam Định, 1935), *Chạy loạn* (Librairie Centrale — Hà Nội, 1939), *Một tháng với ma* (Lê Cường — Hà Nội, 1940), *Chiếc cáng xanh* (Tân Dân — Hà Nội, 1941).

Người sơn nhân có thể coi là một tập truyện ngắn đầu tay của Lưu Trọng Lư. Tập này gồm tất cả ba truyện :

« Người Sơn nhân », « Con chim sổ lồng » và « Ly tao tuyệt vọng » ; phụ thêm mươi bài thơ mới.

« Người sơn nhân » là truyện một người theo giặc, sau thất bại, vào trốn tránh trong núi làm kẻ cướp ; đã một lần người ấy bị bắt, nhưng rồi lại trốn thoát được và trở về núi. Kết cục người Sơn nhân gặp một ông cố đạo đi tìm mỏ, hai bên cùng nhau đàm đạo.

Chủ ý của tác giả ở như chỗ ông cố đạo nhìn vào khẩu súng săn, rồi khóc, « *nhận thấy rằng mình là kẻ đầy những tư tưởng nhân đạo hòa bình mà trong mình nào đã sạch hết máu giết người ! Cái khẩu súng hai lòng kia tuy chưa hề dùng nó để mà giết ai, nhưng mà ví bằng Thượng đế thấy nó trong tay một kẻ truyền đạo thì tưởng cũng phải đau buồn cho cái thế giới mình đã tạo ra ...* »

Truyện cũng cảm động, nhưng không phải tốt đẹp quá như lời Phan Khôi đã phê bình :

« Khi đọc sách « Nho giáo » (1), cần phải dùng trí mình mà kiểm sát, kiểm sát rồi phán đoán, coi thử tác giả nói như thế có đúng không. Còn khi đọc « Người sơn nhân », chỉ có lấy tâm thần mình mà lãnh hội ; lãnh hội được cái đẹp, cái hay, cả đến cái cao, cái sâu của tác giả, khi ấy mình sẽ cùng tác giả làm một. Cho nên cái tài, cái công của người đọc cũng chẳng kém cái tài, cái công của người viết là mấy.

« . . . Đọc cuốn sách này rồi (2), thấy cái dấu tiến bộ trong cõi văn nghệ ta vài mươi năm nay rõ ràng lắm. Muốn đo cái trình độ tâm linh, tình cảm, cả đến thiên tài nữa từ của

(1) Bộ sách của Trần Trọng Kim.

(2) Chỉ vào quyển « Người Sơn nhân »

bọn tác giả Nguyễn Khắc Hiếu, Hoàng Ngọc Phách cho đến Lưu Trọng Lư xa cách nhau bao nhiêu, thì hãy đọc từ « Giấc mộng con », « Tố Tâm », cho đến « Người Sơn nhân » mà đo xem cái văn phẩm và cái văn tánh xa cách nhau bao nhiêu. Hay là tôi cũng có thể nói rằng : Hết thảy từ « Giấc mộng con » cho đến « Nửa chừng xuân » đều là những tác phẩm để thúc kết cho cõi tư tưởng của văn nghệ cũ ; còn « Người sơn nhân » là tác phẩm để mở đầu cho cõi tư tưởng của văn nghệ mới ». (Phan Khôi — *Phụ Nữ thời đàm*, tập mới, số 5 — 15 Octobre 1933).

Những lời khen ngợi trên này thật quá đáng. Tại sao đọc « Người Sơn nhân », nhà phê bình lại không lấy óc thông minh để kiểm sát, để phán đoán, mà lại chỉ lấy tâm thần lãnh hội ? Đối với một công trình nghệ thuật, người đọc lại càng cần xem xét sự quan sát của tác giả lắm chứ.

Trong tập truyện ngắn của Lưu Trọng Lư, « Người Sơn nhân » có thể coi là một truyện kết cấu khéo léo. Thế thôi. Còn hai truyện kia là thứ truyện tầm thường, không có gì đặc sắc cả.

Ngay những truyện ngắn về sau này của Lưu Trọng Lư cũng đều tầm thường cả. **Huyền Không Động** của ông là một tập truyện thần tiên mà người lớn không thể đọc được ; đến trẻ con cũng không đọc được nốt. Người lớn không đọc được, vì kết cấu rất lôi thôi, quan sát rất sai lầm, không còn lý thú gì cho người đọc ; còn trẻ con không đọc được, vì trong có những chuyện tình có hại cho tuổi thanh niên.

Tả một nàng tiên mà Lưu Trọng Lư tả như thế này : « Tay phất phơ cây liễu phướn và miệng huýt còi... » Tiên mà miệng huýt còi thì thật có vẻ « anh chị » lắm. Nàng tiên ấy lại nằm

giường « lót toàn bông gòn ». Bông gòn tức bông gạo, như đệm giường tây! Đã là tiên thì nằm giường lót bằng thứ lông chim quí gì chả được, mà lại phải đi nằm giường « lót toàn bông gòn »?

Rồi dơ dáng nhất là những cái tiếng cười « khanh khách » hết của loài tiên đến của loài hầu và những loài khác mà tác giả cố ý tả đi tả lại trong truyện. Sao mà nó nhạt thế. Chỗ nào cũng thấy « cười khanh khách » cả!

Nhất là những câu nhắc đi nhắc lại: « Người nghe ta ăn hết quả đào đặng ta dẫn người tới chùa mà tu, mà tu... », « Đấy tha hồ mà tu, mà tu... », không hiểu tác giả định tả sự ngây thơ thơ hay sự mỉa mai trong lời nói của nàng tiên mà lại để nàng láy đi láy lại một câu vô duyên như thế mãi.

Mà tiên quái gì lại có thứ tiên dứt tình với một kẻ phàm trần một cách lật lọng như thế này:

— Thì sao từ trước, trong những giây phút ái ân ta sống bên nhau, nàng không bao giờ đả động đến cái ngày ta phải nghìn năm chia rẽ nhau?

— Ồ! điều ấy rất dễ hiểu... Là vì, là vì người tiên yêu khác người trần. Cái Ái tình ở chốn này, phải là một thứ Ái tình trong sạch thuần túy không bợn một chút lo sợ... Rồi khi người ta không yêu nữa, thì thật là hoàn toàn không yêu nữa...

— Nói thế nghĩa là bây giờ Tiên nữ đối với ta, không còn một chút vương víu gì nữa?

— Vâng, có thế! Thiếp bây giờ là người hoàn toàn của vị tiên ông sắp về đây mà con hoàng điểu đã báo trước.

(Huyền không động, trang 32)

Rồi đối với tiên ông, nàng tiên ấy lại thi hành một thủ đoạn dối trá... Tôi phải tự hỏi: « Sao mà Lưu Trọng Lư tả nhân cách

tiên kém đến thế?» Không biết ông tả quỉ thì xuống đến mực nào? Vả lại, đã là tiên thì tất có thuật tiên tri, sao tiên ông lại không biết sự ngoại tình của vợ? Thật là khờ khạo.

Từ tập truyện ngắn **Người Sơn Nhân** và **Huyền không động** cho đến cuốn tiểu thuyết gần đây nhất của ông là quyển **Chiếc cáng xanh**, Lưu Trọng Lư vẫn không thay đổi mấy tý. Vẫn cái giọng buồn tẻ, vẫn cái lối kể những chuyện tâm tình một cách lôi thôi và phẳng lặng, làm cho câu chuyện không còn gì thú vị. **Chiếc cáng xanh** tuy gọi là một tập tiểu thuyết, nhưng thật là một thiên ký ức của một thanh niên nhớ tiếc một thời đã qua và có tấm lòng rất thành kính đối với bà mẹ. Đọc cuốn tiểu thuyết này người ta có cái cảm tưởng tác giả nhớ đâu viết đó, chứ không nghĩ gì đến đầu đuôi câu chuyện và cần phải kết cấu ra sao.

Sau khi đọc hết văn phẩm và thi phẩm của Lưu Trọng Lư, người ta phải kết luận: Lưu Trọng Lư chỉ là một thi sĩ; còn về tiểu thuyết ông kể nhiều chuyện gần như trong mộng, những chuyện không có liên lạc với nhau, làm cho độc giả khi đọc từng đoạn một, cũng thấy hay hay, nhưng đọc cả thì thấy chán.

Vũ Hoàng Chương

ÔNG là một thi sĩ rất gần Lưu Trọng Lư. Những thơ trong tập **Thơ say** (1940) của ông, ý và lời cũng nửa cũ nửa mới và phần nhiều cũng giàu âm điệu như thơ họ Lưu.



Nhưng có một điều trái hẳn với Lưu Trọng Lư là Vũ Hoàng Chương rất chú trọng đến sự gọt dũa lời thơ, nên thơ ông là thơ của một thanh niên mà nhiều lúc giọng già cóc cách.

Lẽ tự nhiên là sự thành thực vì đó kém hẳn. Đọc thơ ông người ta thấy ít cảm động, những ý, những tình trong thơ ông, hầu hết là những ý những tình xa lạ, họa chăng chỉ nhận

thấy được đôi chút thất vọng, đôi chút chán nản của thi nhân về đường tình ái, nhưng cũng không có gì là thiết tha, tràn ngập. Người ta có cái cảm tưởng đó chỉ là những lời nhớ hão, thương hờ.

Cái say của ông là cái say phát ra ở điệu thơ, ở nghệ thuật của ông, hơn là ở những tính tình ông thổ lộ.

Những câu thơ:

Âm ba gờn gợn nhỏ,
Ánh sáng phai phai dần...
Bốn tường gương điên đảo bóng giai nhân,
Lui đôi vai, tiến đôi chân,
Riết đôi tay, ngả đôi thân,
Sàn gỗ trơn chập chờn như biển gió.
Không biết nữa màu xanh hay sắc đỏ,
Hãy thêm say, còn đó rượu chờ ta!

(Say đi em — *Thơ say*, trang 8)

là những câu thơ đã nhờ những chữ khéo chọn và những âm điệu nhịp nhàng mà hay chứ không phải hay về ý, hay về những cái rung cảm ở tấm lòng thi nhân.

Những câu thơ sau này ai cũng phải khen là cứng cáp, nhưng giọng không phải giọng một thanh niên nặng lòng yêu dấu:

Cắm thuyền sông lạ một đêm thơ,
Trăng thượng tuần cao sáng ngập bờ.
Đâu đó Tầm Dương, sầu lắng đợi,
Nghe hồn ly phụ khóc trên tơ...

(Đà Giang — *Thơ say*, trang 11)

Còn như muốn đọc bài tả cảnh, trong đó tác giả có gửi ít nhiều tâm sự, phải đọc bài *Chợ chiều* (*Thơ say*, trang 59):

Nắng phai để mộng tàn lây,
Tình đi cho gió sương đầy quán không.
Chợ tan, ngàn nẻo cô phòng,
Sầu dâng bàng bạc cánh đồng tịch liêu,
Hồn đơn lắng bước chân chiều,
Đâu đây nỗi nhớ niềm yêu bời bời.
Mong manh tình đã rụng rời,
Tơ vương còn thắt tim người chia ly,
Áo thêu chăn gấm ngày đi,
Lều không quán bỏ, hồn si: chợ tàn.
Chiều lên từ thuở lìa tan,
Nắng ơi! lạnh lẽo muôn vàn đuốc hoa.
Hôm hôm cánh rụng lầu ngà,
Một mùa ly biệt đã già nhớ thương.
Xiết bao tươi thắm ven đường,
Thờ ơ chẳng chút dừng cương mấy chiều.
Ái ân sắc lợt hình siêu,
Song song chiều cũ nay chiều lẻ đôi.
Hoàng hôn là xứ chia phôi,
Vắng tanh quán chợ vài ngôi lạnh lùng.

Đó là một cảnh chợ chiều dưới mắt tác giả và cả một cảnh chợ chiều trong lòng tác giả nữa. Người ta thấy rất nhiều chữ cổ trong bài trên này, như: *gió sương, cô phòng, tịch liêu, nỗi nhớ niềm yêu, tơ vương, áo thêu, chăn gấm, muôn vàn đuốc hoa*, vân vân..., nhưng về âm điệu thật là phong phú và cái ý buồn cũng thật là man mác.

Đến những bài như « Yêu mà chẳng biết » (trang 35), « Hờn dỗi » (trang 39) « Bạc tình » (trang 83) là những bài đáng lý phải nồng nàn lắm, mà lại rất lạnh lùng, xa lạ, làm cho người đọc có cái cảm tưởng như tác giả đã không thành thật trong sự diễn tả tư tưởng cùng tính tình của mình.

Sự nhạt nhẽo ấy còn do ở âm điệu những bài ấy kém hẳn những bài trên này. Thơ của Vũ Hoàng Chương không có tư tưởng gì đặt biệt, chỉ nhờ vào âm điệu và sự lựa chữ rất nhiều, một khi âm điệu kém và có sự cẩu thả trong sự dùng chữ, bài thơ của ông không còn chất say nữa và cũng không còn làm say ai được.

Thơ của Lưu Trọng Lư đầy tình và mộng ; thơ của Vũ Hoàng Chương là thứ thơ của một thanh niên già trước tuổi, chán ngán sự đời và chán một cách mát mẻ, lạnh lùng.

Hai đằng cùng buồn, nhưng cái buồn của họ Lưu mập mờ, man mác, có tính cách chung, nên dễ có người hưởng ứng ; còn cái buồn của họ Vũ là cái buồn do sự bất mãn, ở sự chán chường, nên không phải ai cũng cùng tâm sự. Đã thế, Vũ Hoàng Chương lại không được thành thật cho lắm, nên giọng thơ ông không bao giờ thiết tha được bằng giọng thơ Lưu Trọng Lư.

Tuy vậy, cùng với Lưu Trọng Lư, ông thuộc vào những thi sĩ nửa cũ nửa mới và có thể tiêu biểu cho hạng thanh niên có những tư tưởng bồng lông, chán nản, tuy cuộc sống còn dài mà đã thấy cuộc đời mình già cỗi và buồn tênh.

Chú thích của nhà Xuất Bản

về Vũ Hoàng Chương

Sau năm 1943, Vũ Hoàng Chương còn cho xuất bản các tác phẩm sau đây:

— **Mây** (1943)

— **Vân Muội, Trương Chi, Hồng Diệp** (3 kịch thơ — năm 1944)

Thi sĩ Vũ Hoàng Chương lại sáng lập ra **Ban Kịch Hà Nội** và đưa vở kịch thơ **Vân Muội** lên sân khấu từ 1942. Chính ông đảm nhiệm vai **Hoàng Lang** và thi sĩ **Đinh Hùng** vai **Vân Muội**. Trong khoảng 2 năm 1942 và 1943, vở ấy được công diễn tại Hà Nội đến 10 lần.

Năm 1951, ông viết vở kịch thứ 4 là **Tâm sự kẻ sang Tần**, công diễn tại Hà Nội ngay năm đó, và tại Saigon năm 1957. Năm 1952, ông viết vở kịch thơ **Thằng Cuội**, diễn tại Hà Nội và vở kịch thơ **Cô gái ma**. Năm 1954, ông cho xuất bản thi tập thứ ba là **Rừng Phong**. Tháng 7-1959, ông cho in thi tập thứ 4 là **Hoa Đăng**. Hiện nay ông đang cho tái bản tập thơ **Say** và thi tập **Mây** cũng vừa in xong và ông đang sửa soạn đề trong năm 1960 sẽ cho in thi tập : **Trời một phương** là thi tập thứ 5 của ông.

Ngoài ra, hồi tháng 9-1959, ông còn được chính phủ cử sang Âu Châu dự Hội Nghị Thi Ca Quốc Tế với tư cách trưởng phái đoàn. Hiện nay ông đang cho in một thi tập dịch sang Anh và Pháp ngữ với nhan đề « **Communion** ».

Thế Lữ

(Nguyễn Thứ Lễ)



ÔNG là một thi sĩ có công đầu trong việc xây dựng nền thơ mới. Phan Khôi, Lưu Trọng Lư chỉ là những người làm cho người ta chú ý đến thơ mới mà thôi, còn Thế Lữ mới chính là người làm cho người ta tin cậy ở tương lai của thơ mới.

Thơ ông, không phải chỉ mới ở lời mà còn mới cả ở ý nữa. Những ý ấy, ông đã phô diễn với tất cả mọi sự nồng nàn, làm cho người đọc phải thổn thức, say sưa. Có hồi tưởng lại tám chín năm về trước, mới biết hồi ấy ảnh hưởng thơ Thế Lữ mạnh là dường nào.

Từ nghìn xưa, thi ca bao giờ cũng ca tụng những vẻ đẹp trong bầu trời và những vẻ đẹp của trời đất, nhưng ở nước ta, tác giả **Mấy vần thơ** (1) là người đã nói rõ cái ý định ấy của thi ca trước nhất :

Tôi chỉ là một khách tình si,
Ham vẻ Đẹp có muôn hình, muôn thể.
Mượn lấy bút nàng Ly Tao, tôi vẽ,
Và mượn cây đàn ngàn phím, tôi ca.
Vẻ Đẹp u trầm, đắm đuối, hay ngây thơ,
Cũng như vẻ Đẹp cao siêu hùng tráng
Của non nước, của thi văn, tư tưởng.

(Cây đàn muôn điệu « *Mấy vần thơ* », *tập mới, trang 38*)

Mấy câu trên này có thể coi là những lời tóm tắt tất cả những ý thơ của tác giả : Thế Lữ là một thi sĩ nặng lòng yêu dấu, nhưng sự yêu thương của ông thật là rộng rãi ; hết thảy mọi vẻ Đẹp trong trời đất đều làm cho lòng ông rung động,

Hãy xem cái vẻ Đẹp hùng tráng làm ông say sưa và diễn ra những lời thơ tuyệt đẹp ; cái Đẹp ấy ông cũng chẳng phải tìm kiếm ở nơi non xa nước thẳm nào, nó biểu hiệu ở ngay một con mãnh thú bị giam cầm :

Nào đâu những đêm vàng bên bờ suối
Ta say mồi đứng uống ánh trăng tan ?
Đâu những ngày mưa chuyển bốn phương ngàn
Ta lặng ngắm giang sơn ta đổi mới ?

---

(1) Mấy vần thơ (Đời Nay — Hà Nội, 1935). Mấy vần thơ — tập mới (Đời Nay — Hà Nội, 1941).

Đâu những bình minh cây xanh nắng gội,
Tiếng chim ca giấc ngủ ta tưng bừng?
Đâu những chiều lênh láng máu sau rừng
Ta đợi chết mảnh mặt trời gay gắt,
Để ta chiếm lấy riêng phần bí mật?
— Than ôi! thời oanh liệt nay còn đâu?

(Nhớ rừng « *Mấy vần thơ* », *tập mới, trang 10*)

Trong mười câu thơ mà thi sĩ tả bốn cảnh của một con hổ khi còn sống một đời ngang tàng trong rừng rậm, mà cảnh nào cũng hùng tráng, rất hợp với cái khí tượng của chúa sơn lâm. Những chữ « uống ánh trăng tan », « mưa chuyển bốn phương ngàn », « giang sơn ta đổi mới », « chiều lênh láng máu sau rừng » đều là những chữ mà ý nghĩa rất mạnh, thiết tưởng không còn những lời nào hùng hơn được.

Trong bài *Tiếng trúc tuyệt vời* (« Mấy vần thơ », tập mới, trang 17) cái vẻ Đẹp mà Thế Lữ ca hát là một vẻ đẹp đắm đuối, làm cho người ta say sưa. Tài tình nhất là những cảnh tác giả dàn chung quanh người thiếu nữ:

Mây bay... gió quyến mây lay...
Tiếng vi vút như khuyên van, như dìu dặt...

. . . .

Ánh chiều thu
Lướt mặt hồ thu,
Sương hồng lam nhẹ lan trên sóng biếc...

Những tiếng ấy, những ánh sáng, những màu sắc ấy đủ làm cho người ta thẫn thờ ngây ngất. Tác giả tả cảnh ấy, rồi mới tả đến người thiếu nữ và tâm sự của nàng:

. . . Cô em đứng bên hồ,
Nghiêng tựa mình cây, dáng thẫn thờ.
Chừng cô tưởng đến ngày vui sẽ mất,
Mà sắc đẹp rõ ràng rồi sẽ tắt.
Như bóng chiều dần khuất,
Dưới chân trời.

Nhưng đến cái vẻ đẹp u trầm và cao siêu mà ông tả trong *Tiếng sáo Thiên Thai* («Mấy vần thơ», tập mới, trang 19) mới thật có vẻ thần tiên:

. . . Tiếng đưa hiu hắt bên lòng
Buồn ơi! xa vắng, mênh mông là buồn...
Tiên Nga tóc xõa bên nguồn,
Hàng tùng rủ rỉ trên cồn đìu hiu;
Mây hồng ngừng lại sau đèo,
Mình cây nắng nhuộm, bóng chiều không đi.
. . . .
Theo chim tiếng sáo lên khơi
Lại theo giòng suối bên người Tiên Nga;
Khi cao, vút tận mây mờ,
Khi gần, vắt vẻo bên bờ cây xanh.
Êm như lọt tiếng tơ tình,
Đẹp như Ngọc nữ uốn mình trong không.
Thiên Thai thoảng gió mơ mòng,
Ngọc Chân buồn tưởng tiếng lòng xa bay...

Cũng là lục bát mà những câu lục bát trên này thật khác hẳn những câu lục bát thuở xưa. Có thể nói tất cả những sự rung rinh, nhịp nhàng đều ẩn hiện trong các vần thơ của Thế Lữ. Người đọc cảm thấy một cái buồn bát ngát như nghe một thứ âm nhạc lạ lùng, huyền diệu.

Thế Lữ mơ tưởng những vẻ Đẹp thần tiên như thế, nhưng không phải ông không có những mối tình đằm thắm « phàm trần ». Có lẽ ông là nhà thơ Việt Nam ca tụng tình yêu một cách nồng nàn trước nhất. Ái tình, tạo vật, rồi sầu man mác, đó là những nguồn hứng không cùng của ông ; nên người ta đã bảo ông chịu ảnh hưởng phái lãng mạn Âu - Tây rất nhiều. Nhưng hai chữ « lãng mạn » sao nghe bây giờ nó cũ kỹ và tầm thường đến thế. Tôi cho là Thế Lữ đã ăn nhịp với sự thay đổi trong cuộc sống về tinh thần của người Việt Nam ta, nên trong một thời, thơ ông đã được hoan nghênh một cách thật xứng đáng.

Ông là một nhà Tây học, lẽ tự nhiên là ông có chịu ảnh hưởng ít nhiều cái học của ông, nhưng sự ảnh hưởng ấy không ăn sâu vào tư tưởng ông mà chỉ diễn ra rất nhẹ nhàng trong một vài bài thôi.

Thí dụ trong bài *Đêm mưa gió* (« Mấy vần thơ », tập mới, trang 82), những câu này có cái ý phảng phất như của Baudelaire :

Mặc tấm thân lõa lồ say mệt ngủ,
Ta ngồi, đăm nghe ngóng tiếng đêm sâu...

và

Suốt canh thâu, đồng hồ treo bức vách
Thong thả đưa, thong thả đếm từng giây,
Rành rọt điểm trong lòng ta tịch mịch
— Trong lòng ta u tối gió mưa bay...

Ta ngồi đó ; mắt van lơn tha thiết
Thầm kêu xin buồn nản tránh xa đi...

Nhưng nếu đọc cả tập thơ của Thế Lữ, người ta sẽ thấy dù là ý mới, lời mới, cái tinh thần Việt Nam vẫn hiện lên một

cách rõ ràng. Đó là những sự nhớ thương, buồn nản : đời với cảnh vật trong trời đất, hình như thi nhân khao khát một tình yêu tha thiết, mà chính sự khao khát ấy là nguyên nhân mọi điều phiền não.

Ai lau nước mắt cô mình,
Dưới đây duy có một mình ta thôi.
Cầm khăn lòng những bồi hồi,
Lệ ta cũng chửa ai người lau cho.

(Mấy vần ngây thơ,
« *Mấy vần thơ* » *tập mới trang* 32)

Buồn thương người, nhưng lại buồn thương cả phận mình, mà không cứ thấy người sầu não, ông mới sầu não như thế. Ngay trên hồ xuân, người thiếu nữ bơi thuyền mà cũng gợi trong lòng ông cái buồn vơ vẩn :

Chân gió nhẹ lướt qua làn sóng,
Nắng chiều xuân rung động trên cành.
Mấy hàng lau yếu nghiêng mình,
Cô em bỗng ngẩn ngơ tình vì đâu?

(Hồ xuân và thiếu nữ,
« *Mấy vần thơ* » *tập mới, trang* 55)

Thế Lữ đã nhận thấy rằng « yêu thơ đâu phải thực là « yêu », (1) nên dù là nói yêu thi văn tư tưởng, Thế Lữ cũng không trút bỏ được cái tình yêu của nhân loại. Nhưng rồi trong tình trường ông cũng phải thất vọng và chỉ còn mơ màng người tiên, chỉ còn say đắm cái Đẹp trong tưởng tượng. Buồn nhất cho thi nhân là cái Đẹp ấy tuy thanh cao nhưng lại dễ tan đi như mây, như khói :

(1) Ngày xưa, còn nhỏ, « Mấy vần thơ, tập mới, trang 80.

. . . Hoa lá cùng bay, bướm lượn qua,
Người tiên biến mất — Khách trông ra ;
Mặt hồ nước phẳng nghiêm như giận.
— Một áng hương tan, khói tỏa mờ.

Vẻ đẹp thoảng qua, «*Mấy vần thơ*» *tập mới.* (trang 52)

Nếu không so sánh văn chương tư tưởng, mà chỉ đứng riêng về phương diện say mê, có thể nói Anatole France tôn sùng cái Đẹp thế nào, thì Thế Lữ cũng say mê cái Đẹp thế ấy. Anatole France mơ tưởng đến các nàng Tiên thế nào, thì Thế Lữ cũng mơ tưởng đến các nàng Tiên thế ấy. Xét đoán Thế Lữ mà xét đoán như Hoài Thanh là lầm. Trong *Thi nhân Việt Nam* (trang 62), Hoài Thanh viết : «... Nhưng hình như có hồi Thế Lữ đã đi lầm đường. Bởi người ta nói quá nhiều nên thi nhân tưởng quê hương mình là tiên giới và quên rằng đặc sắc của người chính ở chỗ tả những vẻ đẹp thực của trần gian». Nhưng thật ra Tiên nga và tiên giới là thế nào ? Chẳng qua chỉ là những tưởng tượng của người ta. Sự sống về đường tinh thần có sâu rộng, mới có thể tưởng tượng đến những cái cao cả. Văn nhân, thi sĩ phần nhiều là những người đi trước thời đại. Vậy những cái Đẹp tưởng tượng kia, biết đâu có ngày lại chả là những cái Đẹp thực của trần gian ? Nếu nói như Hoài Thanh thì hình như tiên giới là một nơi có thực, chứ không phải chỉ là một cảnh đẹp do cái óc tưởng tượng của con người văn minh sáng tạo, cũng như những cảnh ma quỷ là những cảnh do con người dã man sợ hãi mà tưởng tượng ra.



Thế Lữ đã là một thi sĩ có biệt tài, ông lại là một tiểu thuyết gia có tiếng nữa, về tiểu thuyết, ông chuyên viết có hai loại : rùng rợn, ghê sợ, và loại trinh thám.

Ông là tác giả những tập tiểu thuyết sau này, đều do nhà Đời Nay — Hanoi, xuất bản:

Bên đường Thiên lôi (1936) *Mai Hương và Lê Phong* (in lần đầu: 1937; lần thứ hai: 1939), *Lê Phong phóng viên* (1937). *Vàng và máu* (in lần đầu: 1934; lần thứ hai: 1940), *Gói thuốc lá* (1940), *Gió trăng ngàn* (1941), *Trại Bồ Tùng Linh* (1941).

Bên đường Thiên lôi là một tập truyện ngắn, phần nhiều là những truyện ghê sợ, mà truyện hay hơn cả lại không phải cái truyện ghê sợ, mà tác giả dùng làm nhan đề cho quyển sách.

Nhưng **Bên đường Thiên lôi** là một truyện như thế nào? Sắc là một tên kéo xe, tác giả đã tỏ rõ ra một kẻ có mắt quan sát; hắn biết xét nhận từng ly từng tý một, từ cái đầu lâu trắng mà hắn sợ, đến sách vở giấy má, cho đến cách làm việc của chủ hắn, hắn không bỏ mất một dịp rình mò nào, như vậy mà hắn lại không đoán được cái nghề của chủ hắn. Dù hắn có dốt nát, không thể đoán được chủ hắn là một nhà khảo cổ hay một nhà chuyên khảo về thuyết vong linh xuất hiện, ít ra hắn cũng đoán được chủ hắn là một nhà viết báo hay một người sống một nghề tương tự như thế, chứ có đâu hắn lại tưởng chủ hắn không phải một kẻ thiện nhân và có lúc lại ngờ chủ hắn là một tay phù thủy,

Những đoạn thằng Sắt thấy chủ ngất đi và ngã từ trên xe xuống, thằng Sắc thấy chủ hồi tỉnh và gọi, nhưng hắn vẫn cứ chạy; rồi lại đến lúc thằng Sắc đi với mấy ông bạn của chủ và trông thấy chủ, hắn vẫn coi chủ là ma, là những đoạn không đúng sự thật. Sắc đã là một kẻ có con mắt quan sát và biết suy

nghĩ như trên thì trừ khi hắn loạn óc, không khi nào hắn lại tưởng chủ hắn là ma, là quỉ như thế.

Giòng máu đứt quãng cũng là một truyện ngắn tầm thường. Cái vai trinh thám trong truyện này chỉ có cái « vẻ trinh thám » ở điệu bộ, ngoài ra không có cái gì là trinh thám cả. Cái thuyết quỉ nhập tràng mà tác giả nêu ra để nhà trinh thám nương tựa, mục đích là bênh vực lấy sự xét nhận của mình, là một thuyết có thể viện ra trong một truyện ghê rợn để làm cho độc giả rùng mình trong chốc lát, chứ còn đem ra giữa ánh sáng, không có những cảnh âm thầm chung quanh giúp sức, thì không thể nào đứng vững được.

Trong tập **Bên đường Thiên lôi**, có hai truyện ghê sợ hay hơn cả là truyện *Hai lần chết* (trang 114) và truyện *Lưỡi tầm sét* (trang 127). Truyện kỳ quái mà hay hơn cả là truyện *Ông Phán nghiện* (trang 159). Những truyện ấy làm cho người đọc có nhiều cảm giác thú vị, vì nó là những truyện căn cứ vào khoa học, vào việc đời. Một người kỳ quái như « ông Phán nghiện » mà tác giả tả được bằng nét bút tinh tế như thế, thật là tuyệt khéo. Đọc truyện *Hai lần chết*, tôi phải nhớ đến những truyện lạ lùng của Edgar Poë, và đọc truyện *Ông Phán nghiện*, tôi phải nhớ đến những truyện kỳ quái của Hoffmann. Những truyện của hai nhà đại văn hào này, chỉ truyện nào căn cứ vào khoa học, vào sự thiết thực, mới thật hay, còn những truyện huyền hoặc của hai nhà văn ấy cũng ít khi cảm được người ta. Trong tập truyện ngắn của Thế Lữ, tôi cũng chỉ thấy những truyện căn cứ vào sự thực là hay thôi. Đời khoa học có khác. Người ta phần nhiều bị ảnh hưởng khoa học, nên tác giả dù viết truyện kỳ quái cũng phải nương tựa vào khoa học, mới cảm được độc giả.



Còn **Mai Hương** và **Lê Phong** là một tiểu thuyết trinh thám ; nhưng việc tra xét và do thám như trong mây mù, chỉ thấy hiện lên ở lời nói, ít khi ở việc làm.

Ngay đoạn đầu, cái chết của bác sĩ Đoàn cũng đã vô lý. Chết đến nỗi không kịp kêu một tiếng, cử động một cái. Một con muỗi nhỏ đốt ở đầu ngón chân ta là chỗ xa nhất bộ óc của ta, mà sự phản động của bộ thần kinh còn khiến ta giơ tay lên đập một cái. Từ lúc con muỗi châm vào da ta cho đến lúc ta hạ tay xuống đánh, có lẽ chỉ trong hơn một giây đồng hồ. Vậy mà mũi kim tiêm có thuốc độc lại không làm cho bác sĩ Đoàn có một cử chỉ phản động gì cả, đến nỗi người ngồi bên cũng không biết! Đó là một điều mà nhà tiểu thuyết chỉ vì muốn cầu kỳ và bí mật quá mà hóa ra vụng.

Rồi cả quyển tiểu thuyết người ta chỉ thấy rặt những sự gặp gỡ của Mai Hương với Lê Phong, rặt những cuộc săn đuổi của hai người. Thật ra, Lê Phong chỉ biết được cái chết của bác sĩ Đoàn là một việc án mạng, nhưng tìm ra hung phạm và thoát được chết, chàng đều nhờ cả ở Mai Hương. Có một điều rất lạ, là cái án mạng này, Mai Hương đã tra xét ra làm sao, đã do thám thấy những gì, nàng đã làm thế nào để vào được sào huyệt của hung thủ, đã dùng cách gì để cứu được Lê Phong, tác giả đều không nói đến. Thành ra cái việc bắt được cả bọn sát nhân là một việc rất đột ngột. Trong tiểu thuyết trinh thám hay nhất là những lời nghị luận của nhà trinh thám theo diễn dịch pháp, nghĩa là do một nguyên lý chung mà suy luận ra và đoán định được những sự thực riêng.

Những lời nghị luận ấy ít thấy có trong quyển tiểu thuyết của Thế Lữ. Những vai như Mai Hương, Lê Phong, tác giả tả rõ ra những tay thiên bẩm về hoạt động ; họ không phải hạng

người trầm tĩnh, hạng người trọng sự suy xét hơn việc chạy rông; họ chỉ đáng là những tay giúp việc cho một nhà trinh thám, chứ chưa đáng là những nhà trinh thám thực thụ.



Đến Trại Bồ Tùng Linh thì rõ ra một truyện *Liêu Trai* đến chín mươi phần trăm Chỉ khác *Liêu Trai* có hai điều là cái tình nhớ thương, yêu dấu của Tuấn và Lan Hương được tác giả tả kỹ càng, đằm thắm, không phớt qua như trong truyện *Liêu Trai*; rồi ở đoạn kết, tác giả đã khéo trộn lẫn mộng với thực mà tưởng tượng ra một cô khuê các trước ở chùa và mới đi khỏi chùa. Đoạn kết này đủ chứng rằng tác giả đã có những sự băn khoăn của người thế kỷ XX, của hạng người đã chịu ảnh hưởng rất sâu của khoa học, nhưng vẫn còn trong máu và trong não những cái rất mơ mộng, những cái rất nên thơ.

Trại Bồ Tùng Linh là một tiểu thuyết kết cấu khéo nhưng vẫn chưa được đặc sắc bằng tập **Vàng và máu.**



Vàng và máu của Thế Lữ là một tiểu thuyết mà tác giả tỏ ra một văn gia có biệt tài. Nghệ thuật viết tiểu thuyết của Thế Lữ ở đây đã lên tới một trình độ khá cao. Tài tình nhất là động tác rất đơn giản: hai kẻ vào hang tìm của, một kẻ chết, còn một kẻ không dám trở về với chủ, đến trình ông châu sở tại và đưa luôn cả mảnh giấy lấy ở tay kẻ chết. Nhờ mảnh giấy này ông châu khám phá ra được chỗ để của của một vị quan Tàu. Dựng việc đến thế là đơn giản. Vậy mà trong tiểu thuyết đã có biết bao nhiêu là đoạn làm cho người đọc phải rùng mình: cái thây ma treo lủng lẳng gần cửa hang, trong hang lại năm cái xác chết ngả nghiêng gần nhau, rồi trong cái hang nhỏ sau cùng lại

một bộ xương người ngồi trơ trơ và chân bị xích... Rồi những viên đá giết người, những bóng tối âm thầm, những tiếng u âm, toàn là những thứ hình như không còn phải của nhân gian. Hãy nghe :

« Bỗng một tiếng khiếp sợ rú lên ở bên cạnh. Ông già đứng phắt dậy, nhìn thấy người con trai mặt tái mét hai mắt mở hết sức to, vừa chỉ về cái miếu trước mặt vừa lớn tiếng nói :

— Kòi ka ! kòi ka ! (*Kìa trông ! kìa trông !*)

Vang núi cũng đáp lại hai tiếng « Kòi ka ! » nghe như lời quát tháo.

Ông già trông theo ngón tay trỏ thì thấy trong đám miếu nhỏ, một người chết treo dưới một cây bàng trụi lá mọc bên một bức tường đổ nát và cáu rêu.

Người chết hình vóc to lớn, đầu có bím vắt ra sau lưng. Chiếc giây chão thõng xuống thắt nút ở gáy và lẫn vào cổ, làm cho cái mặt phị, xám hơn bộ quần áo chàm ướt, cúi gằm xuống mà nhìn người ta bằng hai con mắt không có lòng đen. Hai bàn tay buông thõng, để cho nước mưa ở năm đầu ngón giỏ xuống như giọt gianh. Hai bàn chân đen sì kiễng ở trên không như muốn với lấy đám lá sắc cỏ nhọn ở mặt đất.

Các nhánh cây cao chung quanh thỉnh thoảng lại đưa đẩy. Một đàn quạ đen sợ người không dám xuống, gọi nhau bằng những tiếng thê thảm lạnh lùng ». (trang 25 và 26)

Trong **Vàng và máu**, còn có nhiều cái chết như thế hiện ra dưới ánh đuốc, trong hốc đá. Rặt những cái chết do ở sự khát vàng, những cái chết ghê sợ, lạnh lùng ở chốn hang sâu, rừng rậm.

Truyện *Một đêm trăng*, đăng tiếp truyện *Vàng và máu*, cũng là một truyện tuyệt hay. Những sự quyến rũ, những cử chỉ bí mật

của người con gái Thổ, tác giả tả khéo quá, người đọc tưởng như hình dung được cái vẻ đẹp mộc mạc và chân thật ra trước mắt. Rồi cái cái cảnh đêm trăng ở miền rừng núi mới hùng vĩ, ghê sợ làm sao! Đoạn kết cũng lại là một đoạn rất kín đáo.

« Nó đứng dạng hai chân ra, tóc bay, áo bay, cái mép váy đằng trước căng thẳng giữa hai ống chân thô và trắng. Một tay nó xách ông Ba đứng dậy, một tay nữa nâng ở ngang lưng. Tôi toan dò bước đến gần thì đã thấy người con gái dướn mình văng cái thây chết xuống. Rồi, không biết vì quá đà hay cố ý, cả người con gái cũng văng theo... »

(Một đêm trăng, *Vàng và máu*, trang 141)

Đó là cái cảnh diễn ra sau khi người con gái thổ đến dỗ dành một thiếu niên đi chơi ngắm cảnh trăng ở đồi núi, ở thác, ở rừng, rồi đưa người thiếu niên đến một cái cầu bắc cheo leo và nhờ vớt hộ cái xác kẻ thù rơi vắt vẻo vào một cành cây dưới cầu do chính tay nàng giết để báo cừu cho chồng. Cái cử chỉ trên này thật là cái cử chỉ của người rừng núi, cái cử chỉ có lẽ người sơn nhân cho là thường mà ta phải lấy làm phi thường, oanh liệt.

Câu: « Rồi, không biết vì quá đà hay cố ý, cả người con gái cũng văng theo... » trên này là một câu ý nghĩa không cùng; tác giả đã muốn độc giả cùng suy nghĩ với tác giả về « cái khí chất rừng núi, cái tâm hồn Thổ Mán » mà chúng ta đều chưa hiểu rõ. Thật là một truyện ghê sợ, xây dựng rất có nghệ thuật.



Về thơ, người ta đã thấy rõ cái thi cốt, cái chân tài của Thế Lữ. Về tiểu thuyết, tuy về loại trinh thám ông chưa thành công, nhưng về những truyện ghê sợ ông đã tỏ ra một tiểu thuyết gia có biệt tài.

Có điều này ta nên để ý là thơ và tiểu thuyết của Thế Lữ rất liên lạc với nhau. Thơ ông khi tả người, bao giờ ông cũng đặt người vào một cảnh đã, rồi ông mới tả đến tính tình, đến tâm sự của người. Trong tiểu thuyết rùng rợn của ông cũng vậy, những đoạn làm cho người đọc dựng tóc gáy là những đoạn mà tác giả đã dàn đủ mọi cảnh kỳ quái chung quanh, nào « tiếng kêu *chít chít* nhỏ, với những tiếng thì thầm lớn, tưởng như lời mỉa mai độc ác của những yêu quái ngồi xổm đang vừa ngáp vừa bàn chuyện », nào, « tiếng rên hừ hừ trong hang núi đưa ra », rồi nào lại « tiếng bịch bịch rất mạnh và rất nhanh, như muôn vàn đá sỏi đổ như mưa xuống một cái vũng nước không trông thấy » (1).

Toàn là những cảnh vô hình, những cảnh trong tưởng tượng, mà chỉ những cảnh ấy người ta mới khiếp sợ vì cái sức tưởng tượng người ta lớn được bao nhiêu, những cảnh ấy lại càng sinh sôi nẩy nở bấy nhiêu.

Về đường nghệ thuật, thơ và những truyện rùng rợn của Thế Lữ có liên lạc với nhau như thế. Nhưng nếu xét về ý, lại khác hẳn.

Về thơ, cũng như về tiểu thuyết rùng rợn, người ta thấy Edgar Poë đều tỏ bày rặt một ý tưởng u sầu: những ý tưởng não nùng, ghê rợn trong bài *Con quạ* hay trong bài *Mơ trong mộng* (*Le Corbeau* và *Un rêve dans un rêve*, do Mallarmé dịch ra chữ Pháp) của nhà thi hào Mỹ cũng không xa gì những ý tưởng rùng rợn của ông trong tập *Contes extraordinaires* (truyện kỳ dị, do Charles Baudelaire dịch ra Pháp văn).

Còn về Thế Lữ, từ chỗ ca tụng tình yêu bát ngát, ca tụng cái đẹp tuyệt vời mà đi tới chỗ tả những cảnh khủng khiếp thì

(1) Vàng và máu trang 30 và 31.

cũng hơi lạ. Người ta có thể nói: trong thi ca, Thế Lữ có những tình yêu về lý tưởng, ông muốn tìm lên Thiên đường để làm bạn với tiên; còn trong tiểu thuyết, Thế Lữ muốn xuống Âm phủ để ở gần với quỉ.

Tâm hồn ông thật là phức tạp. Điều chắc chắn là ông rất giàu tưởng tượng, nên về thơ cũng như về tiểu thuyết, ông đã tỏ ra một thi gia và một tiểu thuyết gia có biệt tài.

Hàn Mặc Tử

(Nguyễn Trọng Trí)



TỪ ngày Hàn Mặc Tử từ trần đến nay, mới trong khoảng hai năm trời, mà người ta đã nói rất nhiều và viết rất nhiều về Hàn Mặc Tử. Chứng bệnh của thi sĩ, cuộc đời đầy đau thương của thi sĩ, lời thơ thành thực của ông, khi nghẹn ngào, khi hoạt bát, nhưng bao giờ cũng chứa chan tình tứ hay một tin tưởng cao xa, đã làm cho nhiều người chú ý đến đời ông và thơ ông.

Song dư luận bao giờ cũng rất kỳ, đã chú ý đến người và đến thơ, thì dư luận gần như trộn lẫn người với thơ làm một.

Cho nên nói một cách công bình, thì gần đây, «người» của Hàn Mặc Tử đã làm quảng cáo cho thơ của Hàn Mặc Tử rất nhiều. Đến nỗi về ông, người ta đã viết một giọng say sưa, ông là một thi sĩ mà trên thế giới không một thi sĩ nào sánh kịp!

Vậy thơ của Hàn Mặc Tử như thế nào? Thơ ông gồm những bài Đường luật đã đăng báo, tập **Gái quê** (1936) và những thơ ở mấy tập ông chưa xuất bản lúc sinh thời, bây giờ người ta lựa chọn vào một tập, tập *Thơ Hàn Mặc Tử*.

Cũng như Thế Lữ, Hàn Mặc Tử là một thi sĩ luôn luôn ca ngợi ái tình, nhưng cái quan niệm về tình yêu của Hàn Mặc Tử không được thanh cao như của Thế Lữ. Cái tình yêu của Hàn Mặc Tử tuy diễn ra trong tập **Gái quê** còn ngập ngừng, nhưng đã bắt đầu thiên về xác thịt:

Tiếng ca ngắt. Cành lá rung rinh..
Một nường con gái trông xinh xinh..
Ống quần vo xắn lên đầu gối,
Da thịt, trời ơi! trắng rợn mình...

(Nụ cười, *Gái quê*, trang 7)

Sự gợi tình ấy, không phải chỉ do ở người con gái xinh đẹp. Theo sự tưởng tượng và nhờ sự cảm thông của Hàn Mặc Tử với muôn vật trong trời đất, ngọn gió thoảng qua cũng rất có tình, cho nên ông mới đặt vào miệng một gái có chồng những lời lo sợ tình tứ sau này:

...Vô tình để gió hôn trên má,
Bẽn lẽn làm sao, lúc nửa đêm...
Em sợ lang quân em biết được,
Nghi ngờ tới cái tiết trinh em...

(Bẽn lẽn... *Gái quê*, trang 10)

Đến bài *Hát giã gạo* (*Gửi quê*, trang 31) của ông thì lời suồng sã quá, thứ tình yêu ở đây đặc vật chất, làm cho người ta phải lợm giọng.

Nhưng đây mới thật là mối tình man mác, mối tình quê, mối tình ở nơi đồng ruộng. Tôi lấy làm lạ rằng sao từ bài *Hát giã gạo* mà tác giả lại lên tới được sự tuyệt vời như thế. Bài *Tình quê* (trang 35) tỏ ra ông có một hồn thơ thật là đầy đủ, trái hẳn với bài *Hát giã gạo* là một bài tỏ ra tác giả là một người dễ sa ngã, đắm đuối. Hãy nghe bài *Tình quê* để thưởng thức lấy cái nhạc điệu êm ái và những lời rất ý nhị, nhẹ nhàng :

Trước sân anh thơ thẩn,
Đăm đăm trông nhạn về ;
Mây chiều còn phiêu bạt,
Lang thang trên đồi quê :
Gió chiều quên ngừng lại ;
Giòng nước luôn trôi đi...
Ngàn lau không tiếng nói ;
Lòng anh dường đê mê,
Cách nhau ngàn vạn dặm.
Nhớ chi đến trăng thề ;
Dầu ai không mong đợi,
Dầu ai không lóng nghe,
Tiếng buồn trong sương đục,
Tiếng hờn trong lũy tre,
Dưới trời thu man mác,
Bàng bạc khắp sơn khê,
Dầu ai trên bờ liễu,
Dầu ai dưới cành lê...
Với ngày xanh hờ hững,
Có quên tình phu thê,
Trong khi nhìn mây nước,
Lòng xuân cũng não nề...

Đối với một thi sĩ đã có một bài thơ mà nhạc điệu du dương đến như thế, không ai lấy làm lạ khi thấy thi sĩ ấy là tác giả nhiều bài Đường luật rất già giặn. Hãy nghe bài này trong quyển *Thơ Hàn Mặc Tử*:

Buồn thu

Ấp úng không ra được nửa lời,
Tình thu bi thiết lắm, thu ơi!
Vội vàng cánh nhạn bay đi trớt,
Hiu hắt hơi may thoảng lại rồi...
Nằm gắng đã không thành mộng được,
Ngâm tràn cho đỡ chút buồn thôi.
Ngàn trùng bóng liễu trông xanh ngắt.
Chỉ có thông kia chịu với trời.

Thật là những lời sầu não và đầy tình tứ, ai có thể tưởng thi sĩ là một nhà Tây học? Câu hai thảm thiết và giọng còn ra vẻ một người thiếu niên, còn toàn bài lời chín chắn chẳng khác nào lời một vị lão nho.

Thơ Đường luật của Hàn Mặc Tử không phải bài nào cũng được toàn bích như bài trên này. Nhiều bài ý cũng rất sáo và phảng phất có cái giọng thời thế, nửa lối Tú Xương, nửa lối Thanh Quan. Thí dụ bài sau này đăng trong *Phụ Nữ Tân Văn* (số 97 — 27 Août 1931, trang 16) và ký tên là P. T. (Qui Nhơn (1):

Chùa hoang

Mái sụp tường xiêu khách ngẩn ngơ,
Hỏi thăm duyên cớ, Phật làm lơ!
Vắng sư bụt đá toan hồi tục,
Lạnh khói hương cây sắp thoát chùa.

(1) Nguyễn Trọng Trí còn có biệt hiệu là Phong Trần (tức P. T.) và một biệt hiệu nữa là Lệ Thanh, trước khi lấy biệt hiệu là Hàn Mặc Tử.

Hoành có nhện giăng treo lỏng chỏng,
Bình phong rêu bám đứng chơ vơ.
Tiếng chuông tế độ rày đâu tá?
Để khách trầm luân sống dại khờ!

Thơ Hàn Mặc Tử hồi đầu như thế, mà chỉ bảy tám năm sau đã thay đổi hẳn, thay đổi cả ý lẫn lời. Trong thời kỳ đổi mới này, ông soạn được rất nhiều thơ và chia ra nhiều tập: *Thơ Điên*, *Xuân như ý*, *Thượng Thanh khí*, *Cẩm châu duyên*, *Duyên kỳ ngộ* và *Quần tiên hội*.

Những thơ ở mấy tập trên này có một ít bài đã đăng rải rác trong mấy tờ báo trong Nam, còn phần nhiều chưa xuất bản. Tôi sở dĩ biết được một ít thơ trong những tập chưa xuất bản trên này là xem những bài trích lục trong quyển *Hàn Mặc Tử* của Trần Thanh Mại, tập *Thơ Hàn Mặc Tử* do Đông Phương (Saigon) xuất bản và trong *Thi Nhân Việt Nam* của Hoài Thanh.

Những người ác cảm với thơ của Hàn Mặc Tử coi hầu hết thơ mới của Hàn đều là « thơ điên » cả, tuy Hàn chỉ có một tập mang cái nhan này, vả ý nghĩa cũng khác, không phải « điên » như người ta đã tưởng.

Tuy vậy, những người không ưa thơ Hàn Mặc Tử cũng không phải hoàn toàn vô lý. Trong cái thời kỳ thơ Hàn đổi mới thì « con người » của Hàn cũng thay đổi vì bệnh hoạn. Bởi thế, lời thơ ông, ý thơ ông, nhiều lúc thật dị kỳ. Hãy nghe :

Ta muốn hồn trào ra đầu ngọn bút,
Mỗi lời thơ đều dính não cân ta.
Bao nét chữ quay cuồng như máu vọt,
Cho mê man chết điếng cả làn da.

Cứ để ta ngất ngư trong vũng huyết,
Trải niềm đau trên mảnh giấy mong manh.
Đừng nắm lại nguồn thơ ta đang siết,
Cả lòng ai trong mớ chữ rung rinh...

(Rướm máu « Đau thương » — *Hàn Mặc Tử*, trang 77)

Thật là những giòng ghê gớm, những giòng tưởng như sắp gây án mạng dưới mắt người đọc. Nhưng cũng chưa ghê gớm bằng những giòng sau này:

Gió rít từng cao trăng ngã ngửa,
Vỡ tan thành vũng đọng vàng khô,
Ta nằm trong vũng trăng đêm ấy
Sáng dậy điên cuồng mửa máu ra.

(Say trăng « Đau thương » — *Hàn Mặc Tử*, trang 84)

Người ta thấy bệnh phong đã ảnh hưởng đến tư tưởng Hàn Mặc Tử đến thế nào. Thi sĩ bị rặt những cảnh chết rùng rợn ám ảnh, nên trí não không còn bình thường nữa.

Lúc nào ông cũng nhìn thấy máu; đến nỗi đối với một bài thơ của người yêu gửi cho, ông cũng viết:

... Bởi vì mê mẩn, vì khoan khoái,
Anh cắn lời thơ để máu trào...

(Hàn Mặc Tử, *trang 142*)

Xác thịt ông bị cắn rứt quá, nên hình như ông đả cố gắng sống vớt vát lại cho nhiều hơn trong phần hồn. Bài « Hồn lìa khỏi xác » trong tập *Đau thương* (*Thơ Hàn Mặc Tử*) của ông là một bài mà ý và lời rất mạnh. Hãy đọc đoạn này:

Vì không giới, nơi trầm hương vắng lặng,
Nên hồn bay vùn vụt tới trăng sao,
Sóng gió nổi rùng rùng như địa chấn,
Và muôn vàn thần phách ngã lao đao.

Cả hơi hám muôn xưa theo ám ảnh,
Hồn trơ vơ không biết lạc về đâu?
Và vướng phải muôn vàn tinh khí lạnh,
Hồn mê man bất tỉnh một hồi lâu.

Rồi sảng sốt bay tìm muôn tử khí,
Mà muôn sao xa cách cõi hoang sơ.
Hồn cảm thấy bùi ngùi như rớm lệ,
Thôi hồn ơi! phiêu lạc đến bao giờ!

Thật là buồn thảm và lạnh lẽo vô cùng. Thật là lời của người nằm thiêm thiếp mơ màng trong những giờ hấp hối.

Nhưng không phải lúc nào ảnh hưởng của bệnh cũng làm cho ông muốn thoát ra ngoài xác thịt và chỉ thấy rặt những cái chết ghê sợ; ông cũng có những phút bình tĩnh để lắng tai nghe « những lời năn nỉ của hư vô » :

Đang khi mầu nhiệm phủ ban đêm,
Có thứ gì rơi giữa khoảng im,
— Rơi tự thượng tầng không khí xuống —
Tiếng vang nhè nhẹ dội vào tim.

. . . .

Ánh trăng mỏng quá không che nổi
Những vẻ xanh xao của mặt hồ;
Những nét buồn buồn tơ liễu rũ:
Những lời năn nỉ của hư vô.

(« Huyền ảo » *Thơ Hàn Mặc Tử*)

Lời thơ trong sáng, êm như ru; còn ý thơ nhẹ nhàng, man mác, tỏa ra như mây khói. Mà cảm động, huyền diệu biết bao. Tình tứ đến thế là cùng, cảm động đến thế là cùng. Một người mang bệnh rất đau đớn mà có một tâm thầm thư thái, bình tĩnh như thế, thật cũng lạ.

Sự tín ngưỡng đã giúp sức cho Hàn Mặc Tử rất nhiều. Có lẽ ông là người Việt Nam ca ngợi thánh nữ đồng trinh Marie và chúa Jésus bằng thơ trước nhất. Ông ca tụng đạo Gia Tô một giọng rất chân thành, chẳng khác nào một thi sĩ Âu Tây. Lần này cũng là lần đầu, thi ca Việt Nam thấy được một nguồn hứng mới:

Maria! *Linh hồn tôi ớn lạnh!*
Run như run thần tử thấy long nhan,
Run như run hơi thở chạm tơ vàng...
Nhưng lòng vẫn thấm nhuần ơn trìu mến...

. . . .

Tấu lạy Bà, Bà rất nhiều phép lạ,
Ngọc như ý vô tri còn biết cả.
Huống chi tôi là Thánh thể kết tinh.
Tôi ưa nhìn Bắc đẩu rạng bình minh.
Chiếu cùng hết khắp ba ngàn thế giới...
Sáng nhiều quá cho thanh âm vời vợi,
Thơm dường bao cho miệng lưỡi không khen.
Hỡi sứ thần Thiên Chúa Gabriel,
Khi người xuống truyền tin cho Thánh Nữ,
Người có nghe xôn xao muôn tinh tú?
Người có nghe náo động cả muôn trời?
Người có nghe thơ mầu nhiệm ra đời,
Để ca tụng bằng hoa hương sáng láng,
Bằng tràng hạt, bằng Sao Mai chiếu rạng
Một đêm xuân là rất đỗi anh linh?

(Thánh Nữ Đồng Trinh Maria,
«Xuân Như Ý»
Thơ Hàn Mặc Tử)

Thơ tôn giáo đã ra đời với Hàn Mặc Tử. Tôi dám chắc rồi đây còn nhiều thi sĩ Việt Nam sẽ tìm nguồn hứng trong đạo giáo và đưa thi ca vào con đường triết học, con đường rất mới, rất xa xăm mà đến nay chưa mấy nhà thơ dám bước tới.

Hàn Mặc Tử có những thi hứng rất dồi dào, nhưng thơ ông phần nhiều khúc mắc, nhạc điệu trong thơ ông hình như không phải là phần quan hệ, lời thơ ông nhiều khi rất thô; bệnh ông lại làm cho ông có những ý tưởng khác thường, nên nhiều bài thơ của ông chỉ là những bằng chứng rất lạ cho những người muốn khảo sát một tâm trạng, một linh hồn đau khổ. Về sự thành thật, có lẽ Hàn Mặc Tử hơn hết cả các nhà thơ hiện đại. Cũng vì ông rất thành thật nên thơ ông theo sát hẳn tính tình cùng tư tưởng của ông; bên những bài tầm thường, người ta thấy dưới ngòi bút ông những bài tuyệt tác.

Nhân loại chả tạo nên bởi những cái hay và cái dở là gì?

Xuân-Diệu (1)

NGƯỜI ta còn nhớ cái hồi tập *Thơ Thơ* của Xuân Diệu ra đời cách đây bốn năm. Có lẽ trừ thanh niên, còn hầu hết mọi người trí thức đều phải chặc lưỡi mà kêu : Thơ đâu lại có thứ thơ quái gở như thế ! Người ta đã không thể chịu được nhiều câu, như những câu này :



— *Lẫn với đời quay, tôi cứ đi,*
Người ngoài không thấu giữa lòng si.
Cũng như xa quá nên ta chỉ
Thấy núi yên như một miếng bìa.

(*Thơ Thơ* — 1938. trang 98)

Người ta chê ngây ngô quá, « tây » quá ; nhất là về âm điệu, những bài hoàn toàn mới của Xuân Diệu có nhiều câu gần như những lời nói tầm thường. Người ta đã phê bình thơ

(1) Xuân Diệu là tên, ông họ Ngô.

của Xuân Diệu theo khuôn sáo cũ, người ta đọc thơ Xuân Diệu mà vẫn tưởng nhớ đến thơ Yên Đổ, thơ Xuân Hương.

Nhưng muốn cho công bình, ta phải phê bình tập **Thơ Thơ** trong hoàn cảnh mới của nó, nghĩa là hãy hiểu lấy nguồn hứng của Xuân Diệu và những ý tưởng rất mới của ông ; ta cũng lại phải chú ý đến những chữ, những câu, những vần, những điệu trong những bài thơ mới ấy, để hiểu lấy cái nhạc điệu mới nữa.

Dù là thơ mới hay thơ cũ, nếu đã là thơ hay, cũng không qua được hai điều này : ý nghĩa và âm điệu. Ý nghĩa được khoái hoạt, hùng hồn và thú vị, mới là những ý nghĩa phát ra bởi những tư tưởng thâm trầm ; âm điệu được du dương là nhờ ở cú pháp phân minh, chữ dùng tề chỉnh và quán xuyến. Thơ đã không có âm điệu thì thơ không còn phải là thơ và thơ đã vô nghĩa thì cũng không còn kể là thơ được.

Xuân Diệu là người đã đem đến cho thi ca Việt Nam nhiều cái mới nhất. Hồi xưa, người ta chỉ tìm trong thơ ông rặt những cái dở, không kể đến cái hay, nên mới chỉ có rặt những lời chỉ trích.

Ta hãy thử đọc mấy câu thơ mà ý và lời đều thật mới của Xuân Diệu :

Hãy uống thơ tan trong khúc nhạc
Ngọt ngào than gọi thuở xa khơi...
Rồi khi khúc nhạc đã ngừng im,
Hãy vẫn ngừng hơi nghe trái tim

Còn cứ run hoài, như chiếc lá
Sau khi trận gió đã im lìm.
(Huyền diệu, « *Thơ Thơ* », in lần thứ hai trang 29)

Mới đọc, ai cũng tưởng như « ngô nghê » và « tây » một cách sống sượng. Nhưng nếu suy nghĩ một chút, ta không thể dùng hai chữ « ngô nghê » mà phê bình được. Thật ra nếu ngũ quan bị kích thích, thi nhân chứa chan tình cảm mà phát ra lời thơ, thì trong trí tưởng tượng, những cái vô hình cũng có thể hóa ra hữu hình : thơ có thể ví như những thỏi nước đá mát lạnh và cảm đến não cân người ta, còn nhạc có thể ví như một thứ rượu mùi, tuy ngọt, tuy đậm đà, thơm tho, mà có thể làm cho người ta say túy lúy.

Dùng chữ, dùng lời một lối « cách mệnh » như thế, mới đầu có sự khó hiểu là thường ; nhưng rồi với thời gian người ta sẽ hiểu.

Bây giờ người ta đã hiểu thơ Xuân Diệu. Người ta thấy thơ Xuân Diệu đằm thắm, nồng nàn nhất trong tất cả các thơ mới. Cả ý lẫn lời đều thiết tha, làm cho nhiều người thanh niên ngây ngất. Hãy nghe :

. . . Không gì buồn bằng những buổi chiều êm
Mà ánh sáng mờ dần cùng bóng tối.
Gió lướt thướt kéo mình qua cỏ rối ;
Đêm bâng khuâng đôi miếng lẩn trong cành ;
Mây theo chim về dãy núi xa xanh
Từng đoàn lớp nhịp nhàng và lặng lẽ.
Không gian xám tưởng sắp tan thành lệ.
Thôi hết rồi ! còn chi nữa đâu em !

Thôi hết rồi, gió gác với trăng thềm,
Với sương lá rụng trên đầu gần gũi.
Thôi đã hết hờn ghen và giận dỗi,
(Được giận hờn nhau ! sung sướng bao nhiêu !)
Anh một mình, nghe tất cả buổi chiều
Vào chậm chậm ở trong hồn hiu quạnh.
Anh nhớ tiếng. Anh nhớ hình. Anh nhớ ảnh.
Anh nhớ em, anh nhớ lắm ! em ơi.

(Tương tư, chiều, *Thơ Thơ*, in lần thứ hai, trang 70).

Những lời say sưa tha thiết như thế, nếu thi sĩ không rất nồng nàn với cuộc sống thì không tài nào diễn ra được.

Bài « Nhị hồ » (*Thơ Thơ*, in lần thứ hai, trang 37), toàn bài âm điệu cực du dương. Mấy câu này ngâm lên, nghe gần như những tiếng phát ra tự mấy đường tơ :

Nhị hồ để bóc niềm cô tịch,
Không khóc nhưng mà buồn hiu hiu.

. . . .

Sương nương theo trăng ngừng lưng trời,
Tương tư nâng lòng lên chơi vơi . . .

Hai câu sau có thể ví với tiếng âm nhạc lúc đang lên bổng. Bài « Chiều » (*Thơ Thơ*, in lần thứ hai, trang 66) cũng là một bài tuyệt xướng, có hai câu này thật là ngây ngất, tỏ ra tác giả có những cảm giác khác thường :

Không gian như có giây tơ.
Bước đi sẽ đứt, động hờ sẽ tiêu . . .

Bài « Viễn khách » (*Thơ Thơ*, in lần thứ hai, trang 67), lời lẽ cứng cáp, tả mối sầu phân ly thiết tha một cách lạ :

... Mây lạc hình xa xôi,
Gió than niềm trách móc.
Mây ôi và gió ôi!
Chớ nên làm họ khóc.

Mắt nghẹn nhìn thấu dạ;
Môi khô hết níu lời...
Chân dời, tay muốn rã...
Kẻ khuất... kẻ trông vời

Đến mấy câu này lại càng chan chứa xuân tình, làm cho người ta mường tượng đến một tình yêu dịu dàng, đằm ấm:

Chúng tôi ngồi, vây phủ bởi trăng thâu,
Tay trong tay, đầu giựa sát bên đầu.
Tình Yêu bảo « Thôi các ngươi đừng khóc,
Các ngươi sẽ đoàn viên trong mộng ngọc. »

(Biệt ly êm ái, *Thơ Thơ*, in lần thứ hai trang 69)

Trong tập thơ của Xuân Diệu có những câu hương vị đậm đà như thế, bắt ta phải cảm qua các giác quan, cũng như Xuân Diệu đã cảm vậy. Với những nguồn hứng mới: yêu đương và tuổi xuân, dù là lúc vui hay lúc buồn, Xuân Diệu cũng ru thanh niên bằng giọng yêu đời thấm thía.

Tâm hồn thi sĩ ở như mấy câu thơ này:

... Trong tôi, xuân đến đã lâu rồi;
Từ lúc yêu nhau, hoa nở mãi
Trong vườn thơm ngát của hồn tôi.

Bởi thế thơ ông là cả một bầu xuân, thơ ông là bình chứa muôn hương của tuổi trẻ.

Xuân Diệu thật là một người có tâm hồn thi sĩ. Ông làm thơ với sự nồng nàn, tha thiết, nên ông không phải một tay thợ

thơ, một tay có tài gọt dũa, từng chữ từng câu. Cũng vì thế mà trong tập **Thơ Thơ** của ông, đã có những đoạn thật du dương xen với những đoạn quá tầm thường về cả ý lẫn lời và âm điệu, chỉ kéo lại được cái thành thật mà thôi.

Tầm thường về ý, như mấy câu này ở bài *Yêu* :

...Vì mấy khi yêu mà chắc được yêu?
Cho rất nhiều, song nhận chẳng bao nhiêu...

Người ta thấy Xuân Diệu tính toán cả tình yêu, người ta thấy ông phàn nàn về sự thiệt thòi. Trong yêu đương mà cũng không hoang phí, như thế mới thật hiếm. Về chỗ đó, người ta có thể bảo thi sĩ là người theo chủ nghĩa : « có đi có lại... »

Rồi nàng Thơ cũng đã có lần bị ông ruồng rẫy vì điều lợi. Thi sĩ đã mê công danh nhiều hơn là mê nàng Thơ. Đó cũng là một sự tính toán thiệt hơn, và đó cũng tỏ ra Xuân Diệu không theo gót được Verlaine và Rimbaud, tuy có lần ông đã ca tụng cái tính hào hoa phóng dật của hai nhà thơ này. Hãy đọc bài *Mùa Thi* của ông :

Thơ ta hơ hớ chưa chồng,
Ta yêu, muốn cưới, mà không thì giờ :
Mùa thi sắp tới ! — em Thơ,
Cái hôn âu yếm xin chờ năm sau !

(Thơ thơ, *in lần thứ nhất, trang* 52)

Như vậy, nàng Thơ không khỏi sốt ruột, có lẽ nàng đành đi đánh bạn với những người như Verlaine hay Rimbaud, những anh không cần thi cử, không cần danh lợi.

Nhưng chính vì có cả cái hay lẫn cái dở, cả những cái rất thấp với những cái rất cao, nên đọc **Thơ Thơ** tôi thấy thú vị

hơn đọc những tập thơ tuy không có dở, nhưng đến cái hay cũng không có nốt.



Xuân Diệu ở đâu cũng đem theo một hồn thơ bát ngát và mơ màng. Trong quyển **Phấn thông vàng** (1) mà Xuân Diệu gọi là một tập tiểu thuyết ngắn, tôi chỉ thấy rặt thơ là thơ. Không phải thơ bằng những câu có vần, có điệu ; không phải thơ ở những lời đẽo gọt, mà thơ ở lối diễn tính tình cùng tư tưởng, ở những cảnh vật cỏn con mà tác giả vẽ nên những nét tỉ mỉ, khi ảm đạm lúc xinh tươi, tùy theo cái hứng của tác giả.

Ai muốn tìm những việc xếp đặt có thứ tự, ai muốn tìm những truyện xây dựng trong khuôn thiết thực, ai muốn tìm những lời bóng bẩy đọc nghe thật kêu, tôi khuyên không nên đọc **Phấn thông vàng**.

Trong bài tựa, Xuân Diệu đã nói : « Ở đây chỉ có một ít đời và rất nhiều tâm hồn ». Nhưng có thể nói : trong **Phấn thông vàng**, đời đã tự thu gọn lại, gần như tiêu tán, để nhường chỗ cho tâm hồn tự do xâm chiếm, tràn lan, không biết đâu là bờ bến. Thí dụ, tác giả chọn *cái dây* và *cái dây không đứt* để phiếm luận về lòng người và tình yêu, nhưng thật ra có phải chỉ cái dây mới tiêu biểu được cho tấm lòng và cho tình cảm con người ta đâu !

Vật gì mà chẳng được ? Miễn là có chút sinh khí thì thôi. Cái sống, cái sống cỏn con, nhưng phải có suy nghĩ, có tư lự, có mơ mộng thật nhiều. Đó là tất cả cái náo nức, cái rùng rợn, cái thê lương trong tâm hồn một người đa cảm.

Nhưng có lẽ Xuân Diệu đã chú trọng về ý nghĩa, về tình

---

(1) do Đời Nay — Hanoi, xuất bản năm 1939.

cảm thái quá, nên không nghĩ đến sự lựa lời. Lời chẳng qua chỉ là những dấu hiệu để ghi ý nghĩ và tình cảm, vậy cứ gì lời thanh lời thô, lời nào phô diễn được hết tình, hết ý, đều có thể dùng được cả. Bởi thế, trong **Phấn thông vàng**, ta thấy những câu: « từng triệu thúng buồn », « cục bóng », « thượng lên ngất nghểu trên tờ giấy » vân vân. Mà cái gì « thượng lên » ? Cái tên người, tên một anh « học trò tốt » ! Dùng chữ như thế, Xuân Diệu hơi giống Céline. Hơi giống, vì khi nào thấy cái tiếng Pháp phong phú kia không đủ dùng, Céline còn đặt thêm ra nữa, đến cả những chữ rất thô bạo, ông cũng không từ.

Nhưng cái hay của **Phấn thông vàng**, có phải ở thể văn không? Tôi đã nói, nó gần như thơ mà, nó là những bài thơ trường thiên không vần, không điệu, nó là những bài thơ tự do để phô diễn hết cả cảm tưởng của tác giả về những người, những vật, tuy chỉ có những cuộc đời rất nhỏ, nhưng gợi hứng cho thi nhân lại nhiều. Vì gần như thơ, mà không phải hẳn thơ, nên ngoài những câu thô bạo lại có những đoạn réo rắt như khúc bi ca.

Hãy nghe một đoạn trong « Cái dây không đứt » :

« ... Luôn luôn thắc mắc, lo toan không ngớt, xôn xao không ngừng, yêu như thế tức là đổ dầu cho đèn sáng mãi, thêm củi cho lửa không tàn, là giữ màu tươi thắm, thêm bao thú vị cho tình yêu, yêu như thế quả là se thêm tơ chỉ cho sợi dây thêm bền, chứ đâu có phải giằng kéo sợi dây cho mỏng ? »

Thật là một tấm lòng yêu dào dạt, băn khoăn.

Rồi đây, một lũ « linh hồn » lang thang, vơ vẩn, một xốc « linh hồn » bị xã hội ruồng bỏ, mà tác giả ám chỉ vào bọn mèo hoang, « những con mèo sống trong tối, lút trong đêm,

trùm trong bí mật ghê sợ của một cuộc đời vô định, khác xa những con mèo sang trọng trong những gia đình trưởng giả, nằm chuốt lòng trên chiếc gối bông êm ấm ... » Mà lang thang, nào phải tầm thường ! Những con mèo hoang ấy « chui trong ống khói đen, nằm trong máng khô nước. Chúng đi nhẹ như sự rụt rè, chúng nhảy mau, chúng lượn nhanh, chúng vọt cao, chúng bổ thấp. Chúng khinh luật thăng bằng, không sợ chiều dưới không nể chiều trên . . . chúng sống trong một cái đời ở trên cuộc đời . . . »

Rồi đến « truyện cái giường » — cái giường cũ — mới thật cảm động ! Hai cuộc đời, có thể là đời một người đàn bà mệnh bạc, mà cũng có thể là đời một nhân vật hết thời vận. Cái đoạn rất nên thơ trong « truyện cái giường » là đoạn thứ đồ gỗ ấy nằm trong xó tối mà nhớ quê hương, nhớ rừng xanh. Cái giường của Xuân Diệu, làm cho tôi nhớ đến « những chiếc áo cũ » của Diderot, của Sedaine, của Béranger. Tôi không có ý so sánh giá trị mấy bài văn, tôi chỉ nói những loại ấy đều tương tự nhau, chỉ khác một đằng thì người chủ nhớ thương vật cũ, còn một đằng cái giường của Xuân Diệu tự tủi phận mình.

Hãy nghe những lời kêu gọi rất nên thơ của cái giường :

« Lửa hồng ở đâu ? Ta nhớ rừng xanh ! Ta muốn về quê hương, quê hương chung của muôn vật, muôn loài, ở đó tất cả đều như nhau, không phân biệt gì nữa Lửa hồng ở đâu ? Lửa hồng ở đâu ? »

Mà cái giường cũ gọi lửa để làm gì ? Để mình được thiêu, được hóa ra khói mà bay về rừng.

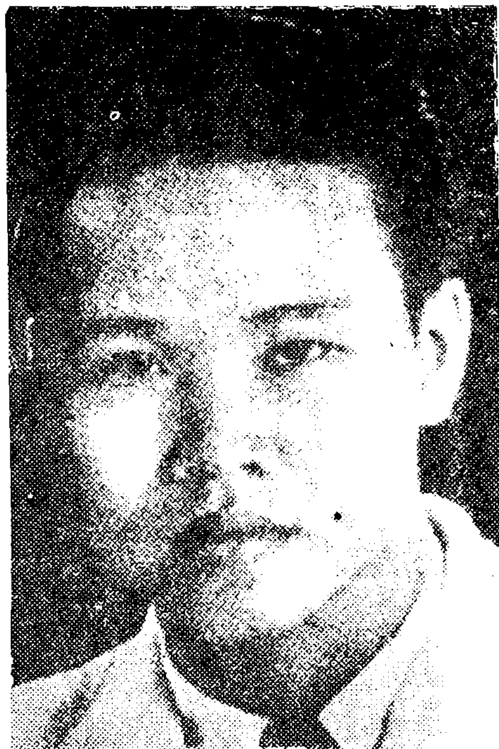
Thật là thơ, thơ và thơ ! Ai có chút tư tưởng về đạo Phật không khỏi nghĩ đến sự thiêu hóa, đến sự bay về « thế giới cực lạc ». Nhưng một kẻ vô tín ngưỡng như tôi chỉ thấy nó có

cái tính cách thơ mà thôi. Tôi muốn tưởng cái giường của Xuân Diệu là cái giường đang ốm tương tư, đang nhớ nhung cây bạn và đang khao khát được biến ra khói biếc để bay về xứ sở, bay về chốn rừng xanh núi đỏ.

Nhưng **Phấn thông vàng** không phải hạng sách yêu dấu của tất cả mọi người, nó thuộc loại sách của người ưa suy nghĩ, muốn sống một đời tinh thần đầy đủ.

Người ta thấy, dù ở văn xuôi hay ở văn vần, bao giờ Xuân Diệu cũng là một thi sĩ, một thi sĩ rất giàu lòng yêu dấu.

Huy-Cận (1)



TÁC giả **Lửa thiêng** (Đời Nay — Hanoi, 1940) thật đã không giống Xuân Diệu và cũng đã khác hẳn Lưu Trọng Lư. Ở Huy Cận, ta không thấy những tiếng kêu ầm ỹ, nóng nảy như ở tác giả *Thơ Thơ* và ta cũng không thấy cái buồn vơ vẩn và nhẹ nhàng như ở tác giả « *Tiếng thu* ». Huy Cận than thân thì ít mà góp tiếng khóc với đời thì nhiều. Cái giọng nhớ hờ, thương hão của ông đôi khi có hơi giống Tản Đà, nhưng ông lại khác Tản Đà ở chỗ có lòng tin tưởng ở đấng Tối Cao. Lòng tin tưởng ấy lai láng trong gần hết các bài thơ trong tập **Lửa thiêng** và ông đã diễn

---

(1) Huy Cận là tên, ông họ Cù.

ra với tất cả một tâm hồn nghệ sĩ. Đứng trước thiên nhiên và nhân loại, ông là một họa sĩ giàu lòng tín ngưỡng và bình tĩnh cần cù, ngồi vẽ những nét dịu dàng, không quá bạo, để không phải tả riêng mình, mà tả tất cả mọi người. Bởi thế sự « trình bày » của ông không phải riêng ông mới có, nó có thể là sự trình bày của tất cả những người buồn rầu và biết tin tưởng ở Trời, tin cậy ở Trời.

Hãy nghe :

Hỡi Thượng đế ! tôi cúi đầu trả lại
Linh hồn tôi đà một kiếp đi hoang.
Sầu đã chín, xin Người thôi hãy hái !
Nhận tôi đi, dầu địa ngục, thiên đường.

(Trình bày, *trang 19*)

Phải tin cậy ở Thượng đế lắm, mới có thể thốt ra những lời ấy được. Tin cậy một cách không ngậm ngùi, thương tiếc và kêu ca. Nhưng vì sao lại có sự tin cậy ấy ? Vì khi mắt đã mờ, tay đã buông xuôi, thì :

Không biết nữa, thiên đường hay địa ngục :
— Quên, quên, quên đã mang trái tim người.

(Trình bày *trang 22*)

Mắt mờ, tay buông xuôi là lúc loài người hết cảm giác, nên, tác giả mới phải trách Trời :

Nếu chúa biết bao nhiêu hồn ly tán
Vì đã nâng bình lửa áp lên môi ;
Thì hẳn Chúa cũng thẹn thùng hối hận
Đã sinh ra thân thế của con người.

(Thân thế, *trang 25*)

Trời đã tạo người không theo hình ảnh của Trời! đó là tiếng than thở của nhân loại từ xưa và bây giờ là tiếng kêu than của Huy Cận.

Lẽ thường, ở đời, chỉ khi khóc về mình, người ta mới khóc thảm thiết, còn khi khóc cả cho người và cho mình, người ta vừa gạt nước mắt vừa liếc trông người bên cạnh. Khi đã không có sự tủi thân — có riêng ai, mà tủi thân! — cái khóc của người ta không tránh sao được sự lặng lẽ. Bởi vậy, cái buồn của Huy Cận tôi muốn gọi là cái buồn của người nghệ sĩ hơn là cái sầu của thi nhân.

Đứng trước cảnh vật, Huy Cận đã nhìn bằng con mắt khách quan, dầu ông có ngỏ tình ý thì cái tình ý ấy cũng là tình ý của nhiều người khác.

Đây, một bài thơ đầy nghệ thuật, một bài thơ tả một nghệ sĩ nằm dưới gốc cây, nhìn lên chiếc lá in vào nền trời xanh thẳm và tưởng tượng là một con thuyền trước ngọn triều dào giạt, quanh quất có tiếng nhạc u huyền :

Giữa trời hình lá con con,
Trời xa sắc biển lá thon mình thuyền.
Gió qua là ngọn triều lên
Hiu hiu gió đẩy thuyền trên biển trời.
Chở hồn lên tận chơi vơi
Trăm chèo của Nhạc, muôn lời của Thơ.
Quên thân như đã quên giờ
Tê mê cõi biếc bến bờ là đâu.

(Trông lên, *trang 29*)

Đến những bài: *Đẹp xưa*, *Tràng giang*, *Thu rừng*, thì thật là những bức tranh thủy mạc không hẳn của một nước nào, hay của một dân tộc nào. Cái tính cách «nhân loại» ấy có

hơi cổ, hơi lặng lẽ, nhưng nó lại được cái đầy đủ, nghiêm, trang, có thể đem treo ở một phòng khách lớn, cái phòng tiếp cả người thân lẫn người sơ.

Hãy đọc :

Dừng cương nghỉ ngựa non cao
Dặm xa lữ thứ kẻ nào héo hon...
Đi rồi, khuất ngựa sau non ;
Nhỏ thưa tràng đạc tiếng còn tịch liêu...

(Đẹp xưa, *trang* 43)

Bèo dạt về đâu, hàng nối hàng ;
Mênh mông không một chuyến đò ngang.
Không cầu gợi chút niềm thân mật
Lặng lẽ bờ xanh tiếp bãi vàng.
Lớp lớp mây cao đùn núi bạc,
Chim nghiêng cánh nhỏ : bóng chiều sa.

(Tràng giang, *trang* 52)

và :

Sầu thu lên vút song song.
Với cây hiu quạnh, với lòng quạnh hiu.
Non xanh ngây cả buồn chiều,
— Nhân gian e cũng tiêu điều dưới kia.

(Thu rừng, *trang* 52)

Thật là những câu tuyệt bút, đặc giọng thơ Đường để tả những cảnh buồn và cũng thật là « nhân loại ». Theo những câu trên này, một họa sĩ Tàu, một họa sĩ Nhật, một họa sĩ Ấn Độ hay một họa sĩ Việt Nam, đều có thể vẽ nên một cảnh ở nước mình. Vì, người lữ thứ, con ngựa bên non, chuyến đò ngang, sắc trời, mặt nước, chim bay, rừng thu, đều không có những màu sắc thuộc hẳn xứ nào. Cả đến cái cảm giác ngây ngất trước

cảnh đẹp cũng là cái cảm giác của loài người từ thiên vạn cổ mà thi nhân đã bao lần ca ngợi. Huy Cận nghệ sĩ ở chỗ đó và cũng thiếu cái đặc sắc của nhà thơ ở chỗ đó: ông đã không đem cái tâm hồn của riêng ông để hòa cùng vũ trụ.

Về tả tình cũng vậy. Huy Cận bình tĩnh vô cùng, nên dù khi « ngậm ngùi » (trang 82), khi « hối hận » (trang 38 », cho đến lúc « tình tự » (trang 34), lúc « tiễn đưa » (trang 49), ông cũng giải tỏ những tính tình bình thản như những lúc ông « nhớ hờ » (trang 63) thương hão. Thật không làm gì có những câu nồng nàn, tha thiết, nóng nẩy như mấy câu sau này của Xuân Diệu :

...Và cảnh đời là sa mạc vô liêu
Và tình ái là sợi dây vấn vít.
Yêu là chết ở trong lòng một ít.

(Thơ Thơ, *trang 29*)

Trong say sưa, anh sẽ bảo em rằng:
« Gần thêm nữa! thế vẫn còn xa lắm »

(Thơ Thơ, *trang 31*)

Hay những câu nhớ nhung đắm đuối như mấy câu này của Lưu Trọng Lư :

Bên khóm mai gầy một sớm thu,
Lòng sao thắc mắc mối sầu u
Vắng chàng quên cả lời chàng dặn:
Dạ buồn lại thổi tiếng vi vu...

(Tiếng thu)

Cũng là những tình, những cảnh buồn, mà ở mỗi nhà thơ, một khác.

Đây hãy nghe lời *tình tự* của Huy Cận, những lời rất đẹp, rất êm đềm, nhưng thật không phải những lời tha thiết tự tâm can :

Thủa chờ đợi, ôi, thời gian rét lắm,
Đời tàn rơi cùng sao rụng canh thâu;
Và trăng lu xế nửa mái tình sầu,
Gió than thở biết mấy lời van vỉ?

(Tình tự, *trang 35*)

Đó là mối đau thương giữa trời đất của con người ta không cứ ở phương nào. Hay thì hay thật, đẹp thì đẹp thật, nhưng làm cho người đọc được thấy mối tình chớm nở, để có những cảm giác say sưa thì không.

Huy Cận hơn Lưu Trọng Lư và ở sự chọn chữ, lựa câu, ở sự hiểu cái ma lực của mỗi chữ, như :

Sóng gợn tràng giang buồn điệp điệp
Con thuyền xuôi mái nước song song.
Thuyền về nước lại, sầu trăm ngả;
Củi một cành khô *lạc mấy giòng.*

(Tràng giang, *trang 52*)

Nai cao gót lẫn trong mù,
Xuống rừng nẻo thuộc nhìn thu mới về.

(Thu rừng *trang 101*)

nhưng lại thua Lưu Trọng Lư và Xuân Diệu về thành thực.

Hãy đọc *Điệu buồn* của Huy Cận:

Mưa rơi trên sân,
Mái nhà nghiêng dần...
Ôi buồn trời mưa!
Nhìn trăm sao buồn
Của mưa trên sân...
Ôi lòng buồn chưa!
Đêm sa xuống gần.

Biết sao nói năng.
Nhớ chi bâng khuâng.
Cửa the gió rình;
Vườn cau nước dâng,

và một « điệu buồn » của Lưu Trọng Lư, bài *Mưa...*

Mưa mãi mưa hoài!
Lòng biết thương ai!
Trăng lạnh về non không trở lại
Mưa chi mưa mãi!
Lòng nhớ nhung hoài!
Nào biết nhớ nhung ai!...(1)

Ta thấy, ở đây, riêng về âm điệu, hai bài thật khác nhau xa.

Nếu ai hỏi tôi: thơ Huy Cận thế nào? Tôi sẽ đáp: thơ Huy Cận thanh tao, trong sáng, nhưng kém bề thiết tha, thành thật, là những điều cốt yếu trong thơ của Xuân Diệu.



Huy Cận còn là tác giả quyển **Kinh cầu tự** (Nhà xuất bản « Mới » — Hanoi, 1942), một tập tư tưởng không có cái giọng buồn như *Lửa thiêng*, vì ở đây tác giả muốn cầu Sự Sống.

Ở đời, cố nhiên đã có sự sống rồi, vì nếu không có sự sống, không làm gì có cuộc đời. Như vậy, mỗi người đã mang một sự sống trong người, và cũng như ai, Huy Cận cũng đã mang một sự sống trước khi muốn cầu một sự sống đầy đủ hơn nữa.

Đã có một sự sống mà còn cầu một sự sống cao hơn thì cũng như những người đã có một đứa con trai nhưng nó không vừa ý mình, nên muốn cầu một đứa con trai nữa thông minh hơn.

(1) Xem toàn bài ở trang 729.

Nếu suy xét như thế, tôi dám chắc: Huy Cận sẽ không dùng hai chữ « cầu tự », vì « cầu tự » nghĩa là cầu Trời cho mình một đứa con trai nối giõi, bởi mình hiếm hoi, chưa có một đứa con trai nào. Còn về sự sống, như tôi đã nói trên, mình đã có rồi, bây giờ chỉ cầu lấy một sự sống đầy đủ hơn thì có thể nào dùng hai chữ « cầu tự » được. Hai chữ « cầu tự » tác giả dùng đây chỉ để cho lạ tai, chớ về nghĩa, thật vô nghĩa. Hãy nghe tác giả cầu nguyện, ta sẽ thấy cái sự sống mà tác giả cầu là sự sống như thế nào : « *Hỡi Chúa Đời ! Cho chúng sinh sự sống nhiều hơn nữa, sự sống đầy tràn, phăng mạnh.* » (trang 33)

Ai đã làm thơ đều thấy rằng chỉ trong lúc làm thơ là khổ tâm khổ trí, nhưng khi đã làm xong — nhất là bài thơ lại được hay — người ta thấy khoái trá vô cùng, người ta thấy như cuộc sống về đường tinh thần của mình vừa được nâng cao lên một bậc nữa. Vậy mà Huy Cận lại ví việc làm thơ với một việc như thế này :

Cha tâm sự với con :

« *Đọc thơ hay, mệt lắm, cho nên thày càng ngày càng nhác ngâm thơ. Có nhiều khi đọc xong đoạn thơ mệt* như vừa nằm với đàn bà. *Đọc thơ hay mà vậy huống chi làm thơ hay ! Đọc thơ cũng tốn thọ như làm thơ, con ạ.* » (trang 21)

Đó là một tư tưởng rất lạ — nhất là lại lời cha nói với con ! Có lẽ chỉ một mình tác giả có cái tư tưởng ấy.

Về *tình thương*, hình như ông không phân biệt được *tình thương* với *sự thương hại*. Trong hai chữ « thương hại » có sự khinh bỉ, còn « tình thương » là một thứ tình cao thượng, nhân loại cần phải có mới sống với nhau được. Lẽ tự nhiên là nên giữ thế nào cho không bao giờ người ta phải thương mình,

nhưng cũng có những sự rủi ro ở ngoài ý định mà sức người không thể đề phòng được. Thí dụ : đi thuyền, cả một gia đình bị chết chìm ; động đất trong đêm tối, nhiều gia đình bị chôn sống ; vân vân. Đối với những tai họa ấy, nếu người ta động lòng thương xót, mà thương xót không vì một chút lợi nào, thiết tưởng cái tình thương ấy cũng cao thượng lắm.

Tác giả viết : *Tình thương cũng đôi khi của kẻ mạnh, nhưng chính là gia tài của kẻ yếu. Thêu dệt làm chi cho lắm cũng vô ích kia mà ! Tình thương hại chỉ là dối trá : tự dối nhiều hơn nữa. Tình thương hại không tự nhiên ; và không mỹ thuật chút nào, Người ạ. Ai bảo rằng tình thương đã làm cái mặt con người đẹp lên ?* (trang 29)

Nói đến mỹ thuật trong tình thương thật là vô lý. Có những cử chỉ đẹp, những lời, những việc đẹp do ở đức, ở tính, ở tình, ở chí con người ta, còn xét riêng mối tình về đường tinh thần thì biết đâu là bờ bến mà định được xấu, đẹp ?

Tác giả lại tỏ bày một ý kiến này mà tôi thấy thiển cận quá :

« *Tâm hồn người Tàu chật chội quá. Mặc dầu đã có những thi nhân đời Đường. Chính vì có những thi nhân đời Đường. Trong Tạo vật chỉ thấy có* cảnh trời; *trong cuộc sống chỉ thấy có* cảnh đời. *Không dám đi quá con người một ly, cho nên con người đã bị bóp nghẹt. Khổng Tử nhát gan — hẳn chứ ! — không dám ngước mắt lên trời, sợ ngợp. « Lẽ trời dân không cần biết đến. Hãy hiểu cho xong cái lẽ người ». Đấy, vì vậy mà mất hẳn cái ý niệm về số kiếp của mỗi người ; và tâm hồn đã héo hắt võ vàng* ».
(trang 91)

Sao cả cái văn hóa Tàu mà lại chỉ nói đến thi nhân đời Đường và Khổng Tử, mà về Khổng Tử cũng mới chỉ nói có một phần nhỏ ? Hình như Huy Cận cho là không cần biết đến

các nhà văn và các nhà tư tưởng khác của Tàu. Có lẽ sự « không biết » của ông nó đưa ông đến sự « không nghi hoặc » của ông chăng ?

Lạ hơn nữa là cái tư tưởng sau này của Huy Cận :

« Ta nhớ lại những bà mẹ may áo cho con, trừ hao dài rộng : « lớn lên thì vừa ».

« Kẻ đọc ta ơi ! (ta không muốn gọi người là người bạn đọc) đừng phiền lòng nhé !

Ta đang may áo trừ hao cho ngươi đây. Ít lúc nữa tâm hồn anh mới bận vừa tư tưởng của ta đó. Ồ ! cái áo ta may cho anh chắc là dài và rộng quá, anh đi thúng thính trông đến buồn cười.

« Chắc có vài anh phải ngã vì lúng túng. Nhưng những đứa con nít ngã thì khóc, chứ đừng tưởng mẹ chúng may áo dài chỉ cốt bẫy con đau.

« Những bà mẹ may áo cho con, trừ hao dài rộng cố nhiên không phải mong cho con thấp bé mãi ». (*trang 65*)

Người ta thường nói những người có đức khiêm tốn đều là những người thông minh. Những lời trên này của Huy Cận làm tôi phải ngờ vực sự xét nhận ấy của người đời : Có lẽ nào một nhà tư tưởng, mà điều kiện trước nhất là phải biết suy nghĩ, lại có thể là người không thông minh được ? Ồ ! những tư tưởng của người ta, người ta thường tưởng tượng là to lắm, là rộng lắm, nhất là người ta lại là thi sĩ, là người vốn giàu tưởng tượng ; có biết đâu cái thứ áo mà người ta tưởng là to rộng kia chỉ là một cái túi méo mó và rất chật hẹp đối với nhiều người. Nếu người ta thấy cho một bàn chân vào còn không lọt thì có lo gì vấp ngã ! Thiết tưởng tác giả cũng không cần phải dặn kỹ quá như thế.

Pascal viết tập *Pensées* (Tư tưởng) khi đã ngót bốn mươi tuổi (1), khi ấy danh tiếng ông đã lan khắp nước Pháp và mấy nước lân cận, mà trong cả tập chưa có chỗ nào ông dám lên mặt dạy đời và khinh thị độc giả. Huy Cận viết quyển *Kinh cầu tự* với một lối văn ngập ngừng, bỡ ngỡ, như người mới tập viết văn xuôi, tư tưởng lại non nớt, vậy mà ông đã lo độc giả không hiểu được mình, đủ biết ở nước ta cái gì cũng nẩy nở sớm quá, nên chóng khô héo Ở nước người, quả lâu chín, nên vừa to, vừa ngọt ; ở nước ta quả phần nhiều bị rám nắng hơn là chín, nên vừa nhỏ, vừa chua. Huy Cận gắng sức viết được tập **Lửa thiêng**, nên dù mới 23 tuổi (2), ông đã tưởng là mình lịch duyệt lắm rồi và cần phải soạn ngay một tập tư tưởng để răn dạy người đời.

Đọc quyển **Kinh cầu tự**, người ta lại nhận thấy rằng làm được thơ chưa phải là đã biết viết văn và nhất là đã biết suy xét. Thơ ở ngoài các phương pháp hành văn và ở ngoài luận lý, còn muốn viết cho được văn — nhất là thứ văn nghị luận, thứ văn tư tưởng — kẻ làm thơ cũng cần phải có học thức hơn nữa, phải dày công nghiền ngẫm và dày công tập luyện mới được.

Huy Cận đã quên điều quan hệ ấy và ông cũng không nhớ rằng hầu hết các văn sĩ có danh trong thế giới lúc đầu đều làm thơ cả. Sở dĩ về sau họ bỏ thơ là vì về thơ cần phải có khiếu, còn về văn, tuy cũng cần phải có tài, nhưng trông vào sự học, sự kinh nghiệm và sự tập luyện nhiều hơn.

Huy Cận chỉ mới là một nhà thơ có những vần thơ đẹp.

---

(1) Pascal mất năm 39 tuổi. Tập **Pensées** là tập văn cuối cùng của ông, ông đang viết dở dang thì từ trần.

(2) Theo quyển **Thi nhân Việt Nam** của Hoài Thanh, Huy Cận sinh ngày 31 Mai 1919.

Tú Mỡ

(Hồ Trọng Hiếu)



THƠ mới ngày nay đã xâm chiếm gần hết cả đất đai của thi ca Việt Nam. Cái ảnh hưởng của nó gần đây lớn quá, làm cho những tay kiện tướng còn lại của trường thơ cũ như Trần Tuấn Khải, Tương Phố đều phải xếp bút. Tuy vậy, vẫn còn một giòng thơ cũ chảy róc rách, nước thật ngọt ngào, vì nó là thứ nước của nguồn xưa mà người Việt Nam quen uống từ lâu.

Tôi muốn nói đến hai tập **Giòng nước ngược** (tập I — 1934 và tập II — 1941, do Đời Nay — Hà Nội xuất bản) của Tú Mỡ, hai tập thơ có cái giọng bình dân rất trong

sáng, chúng ta vốn ưa thích xưa nay. Giọng đùa cợt lẳng lơ của Hồ Xuân Hương, giọng nhạo đời của Trần Kế Xương, giọng thù ứng ý nhị của Nguyễn Khắc Hiếu, giọng giao duyên tình tứ của Trần Tuấn Khải, từng ấy giọng thơ, ngày nay ta thấy cả trong hai tập thơ trào phúng của Tú Mỡ.

Thơ trào phúng, lẽ tự nhiên, phần nhiều đều có tính cách thời sự, nên có nhiều bài của Tú Mỡ hơi giống những bài châm biếm hay những bài bút chiến trong một tờ báo cũ, những bài chỉ còn cho người đọc cái hứng thú là được thấy lại trong trí nhớ những cái ngược mắt của ngày xưa.

Hãy nghe cái giọng đặc Tú Xương của Tú Mỡ :

Ở sở « Phi Năng » có một thày,
Người cao dong dỏng lại gầy gầy.
Mặc thường xoàng xĩnh, ưa lành sạch,
Ăn chỉ thều thào, thích tịnh chay,
Tom chát quanh năm vài bốn bận,
Say xưa mỗi tháng một đôi ngày.
Tính vui trò chuyện cười như phá,
Lòng thẳng câm hờn nói toạc ngay . . .

(Tự thuật, *tập I — trang 9*)

Lời thơ thật nhẹ nhàng. Tác giả đùa cợt mình một cách tao nhã, làm cho ai đọc cũng phải mến yêu. Nhất là lại có những lời khiêm tốn, tỏ ra tác giả là người rất thông minh :

Võ vẽ hay làm văn quốc ngữ,
Sì sồ ít nói tiếng Âu Tây.

(Tự thuật, *trang 9*)

Nhiều bài thơ của Tú Mỡ có thể coi như những bài bút ký ghi tình cảnh của mấy hạng người. Đây là *Bài Phú « Thày*

Phán », có thể coi là một bài tả cái đời người làm việc tây trong khoảng đầu thế kỷ XX ở nước ta :

Sở có một thày :
Mặt mũi khôi ngô.
Hình dung chững chạc,
Quần là ống sớ, áo vận khuy vàng,
Khăn lượt vành giây, ô che cán bạc.
Bảnh bao lắm mốt, trời nắng mưa : giầy nọ, giầy kia.
Lịch sự đủ vành, mùa rét, nực : mũ này, mũ khác.
Ra phết quan thông, quan phán, đua ngón phong lưu.
Dập dìu tài tử giai nhân, điểm màu đài các,
Trong đóm ngoài đuốc, trông ra mẫu mỡ riêu cua,
Tiếng cả nhà thanh, xét kỹ thân hình pháo xác.
Cuối tháng, ba mươi, ba mốt giấy bạc rung rinh,
Qua ngày mười một, mười hai, ví tiền rỗng toác...

(Bài phú « Thầy Phán », *tập I, trang 15*)

Những bài, như : *Trời đầy Nguyễn Khắc Hiếu* (trang 27), *Anh bán hũ* (trang 28), *Thư gửi người tình nhân không quen biết* (trang 75), *Thư nhắc người tình nhân không quen biết* (trang 77) cùng mấy lá thư nữa trong tập I, và những bài, như *Tản Đà Cóc Tử* (trang 66), *Thăm Tản Đà* (trang 69), đều là những bài hoặc diễu, hoặc nhại, hoặc nhấn nhe Tản Đà mà giọng thơ thật có duyên, chẳng khác nào thơ của thi sĩ sông Lô núi Tản

Cũng như Tản Đà và Trần Tuấn Khải, Tú Mỡ viết rất nhiều lối, nào phong dao, nào thù hứng, nào hát xẩm, nào văn tế, nào phú, nào văn chầu mà lối nào ông cũng đều hay cả.

Bài *Tiễn chân anh Tú về quê* (tập I, trang 53) và bài *Tiễn đưa quan Nghị về... quê* (tập II, trang 108) là những bài Tú

Mỡ đã soạn theo điệu « Anh Khóa » của Trần Tuấn Khải, lời đậm đà, lẳng lơ và âm điệu thật tài tình. Hãy đọc vài đoạn ngắn trong bài *Tiễn đưa quan Nghị*...

...Này, quan Nghị ơi,
Quan nhớ chăng những tối cầm ca,
Tiếng trống quan, em nghe dắn dỏi đậm đà xinh xinh,
Quan đa tình, tiếng trống cũng tình,
Lòng em thổn thức như có sợi tơ mành vấn vương...

. . . .

Này, quan Nghị ơi,
Quan nhớ chăng ngọn đèn khi tỏ, khi mờ,
Phiện dăm ba điếu, tay ngọc ngà em tiêm.
Cái đùi non em vừa ấm lại vừa êm,
Ngả đầu, quan gối, con mắt lim dim, quan thẫn thờ...

Người ta thấy như in cái giọng Trần Tuấn Khải trong bài hát « Anh Khóa ».

Rồi trong bài này của ông, ta lại được thấy cái giọng lẳng lơ và nhạo đời của Hồ Xuân Hương :

Tưởng băng trắng muốt tuyết trong veo,
Tuyết lắm, băng nhơ, rõ chán phèo!
Tiết sạch coi nhàm, trăng gió nhờn,
Hoa tàn vẫn rủ bướm ong theo.
Hồ *tù ngán nỗi con rồng lộn,*
Ngọc *vết thương tình kẻ cố đeo.*
Nhắn khách Băng Tâm ai đó tá,
Mỹ danh hai chữ, nghĩ buồn teo.

(Lõm cô Ngọc Hồ — *Đề bức ảnh đăng báo « Loa » nhan đề là Băng Tâm Khách* — Giòng nước ngược *tập II, trang 129*).

Cửa trường thơ mới ngày nay, thơ của Tú Mỡ vẫn giữ được cái vẻ cũ thuần túy như thế mà lại rất có duyên, rất đặc sắc, làm cho người ta ham đọc, kể cũng là một điều lạ, nếu ta chỉ xét nhận phong trào mới cũ giao nhau.

Nhưng nếu ta nhớ đến cái bản chất người Việt Nam ta, ta sẽ thấy sự ham thích thơ Tú Mỡ không có gì là lạ cả. Chúng ta là một dân tộc rất hay diễu cợt, rất thích thứ văn thơ nhẹ nhàng trong trẻo, cho nên những câu ca dao nhạo đời và thanh tao mới được truyền mãi đời đời. Những thứ văn thơ khúc mắc, ý nghĩa tối tăm, đều là những thứ văn thơ chỉ được một ít người thưởng thức và sẽ không tồn tại được trên đất Việt Nam.

Thơ Tú Mỡ chính là những bài ca dao dài, có cú pháp rõ ràng, có những lớp tư tưởng rõ rệt. Tú Mỡ không bao giờ dùng điển tích, hay nếu ông có dùng, cũng chỉ là những điển tích rất thường, rất dễ hiểu, phổ cập hết cả mọi người. Một điều đặc biệt là từ người vô học đến người học thức, từ con trẻ cho đến ông già, đọc thơ Tú Mỡ, mọi người đều lấy làm thú vị, tuy sức hiểu mỗi hạng người có khác nhau.

Thơ Tú Mỡ thật là thơ có tính cách Việt Nam đặc biệt.

Nam Hương

(Bùi Huy Cường)



NGƯỜI ta đã biết những thơ ngụ ngôn của Đồ Nam Tử (Nguyễn Trọng Thuật) và của Nguyễn Văn Ngọc (1). Nhưng thơ ngụ ngôn của Nam Hương, tác giả 2 tập **Gương thế sự** (1920-1921), có lẽ lại là những thơ ngụ ngôn ra đời sớm nhất ở nước ta, rất được hoan nghênh trong một thời và đáng được mọi người biết hơn nữa.

(1) Xem « Nhà Văn Hiện Đại » quyển I và quyển II về hai nhà văn này.

Ông còn là tác giả tập *Ngụ ngôn mới* (Tứ Dân Văn Uyển, số 10 — Décembre 1935) ba tập *Thơ ngụ ngôn* (T. D. V. U., số 31, 33 và 41 — Octobre, Novembre 1936 và Mars 1936), tập *Bài hát trẻ con* (T. D. V. U., số 25 — Juillet 1936), tập *Văn cười* (T. D. V. U. số 37 — Janvier 1937).

Thơ ngụ ngôn của Nam Hương rất thích hợp với tính tình con trẻ, vì thơ ông có những điều đặc biệt sau này: những truyện ông dựng không dao giờ khúc mắc, dầu là truyện có sẵn ông cũng chỉ lược lấy những việc cốt yếu cho khỏi rườm rà, lời thơ ông rất giản dị và trong sáng, âm điệu lại giàu, làm cho người ta chỉ đọc vài lần là có thể nhớ ngay.

Hãy đọc:

Cái tai hồng

Thằng cu Ty xuống ao rửa bát,
Rửa xong rồi, lại tát nước chơi;
Mắt thời nhìn khắp mọi nơi,
Thấy hình đồng kẽm vướng ngoài bè rau.
Bụng bảo dạ: của đâu rơi đấy?
Để rồi ta vớt lấy mới xong.
Vớt mua hạt cải về giồng,
Ra công bón tưới cải vồng lớn mau.
Cải như thế bán đâu chẳng đắt!
Được bao nhiêu mua rặt trứng gà...

(Gương thế sự, *tập I, in lần thứ nhì, trang 7*)

Thiết tưởng không còn những lời thơ ngụ ngôn nào giản dị và sáng suốt hơn được. Vẫn biết những ý trong thơ đều là những ý trong câu truyện cổ của ta và trong câu bài thơ ngụ ngôn *Cô hàng sữa và bình sữa* (La laitière et le pot au lait) của La Fontaine, nhưng ta nên nhớ rằng hầu hết thơ ngụ ngôn — cả thơ

của La Fontaine — đều phỏng theo ý những bài ngụ ngôn rất cũ. Diễn ra được lời thơ gọn gàng, ý nhị, lại hợp với tính tình người Việt Nam ta, kể cũng đã khó rồi.

Bài dài mà sáng suốt, có bài *Anh thợ đá* (Gương thế sự tập I, trang 10); bài *Vợ chồng Cóc* (T. D. V. U. số 10); bài ngắn mà đủ nghĩa và đậm đà, có bài *Cái đồng hồ treo*, *Gà gọi con* (Gương thế sự, tập II, trang 43 và 44), *Vợ chồng gà* (T. D. V. U. số 31). Đó là những bài mà người lớn trẻ con đọc đều thấy hứng thú.

Hãy đọc một đoạn trong bài *Vợ chồng cóc* vào lúc nòng nọc đứt đuôi, và vợ chồng cóc chưa tái hợp:

Ngày qua tháng lại.
Vật đổi sao rời,
Nòng nọc đứt đuôi,
Nhẩy lên mặt đất :
Rõ ràng cóc thật.
Chẳng phải trê nào !
Cả xóm xôn xao,
Đồn đi khắp huyện,
Cóc cha nghe chuyện,
Tìm đến thử coi
Nhận rõ con rồi,
Lại xin lỗi vợ :
« *Trăm nghìn lạy mợ,*
« *Thương kẻ ngu hèn,*
« *Vì trót quá ghen,*
« *Ở không trọn nghĩa...*»

Giọng chàng Cóc ở đây rõ ra giọng một thiếu niên Hà Nội, không còn phải cái giọng chàng cóc trong tập *Trê Cóc* nữa Nhưng giá tác giả dùng giọng nhà quê, có lẽ hợp hơn.

Đến vợ chồng gà thủ thỉ với nhau ban đêm, thủ thỉ trong lúc đã « quáng », mới thật nên thơ.

Hãy nghe gà sống dặn vợ trong bài *Vợ chồng gà* :

Gà sống đêm khuya nằm nhủ vợ:
« Mình ơi! sau lúc mình sinh nở,
« Mình nên giữ kín đến trăm phần;
« Chớ để người ngoài ai biết nhớ!»
Đức chồng thỏ thẻ bấy nhiêu câu,
Gà mái nghe xong cũng gật đầu,
Thấm thoát bóng câu qua cửa sổ,
Ngày sinh tháng đẻ có xa đâu!

Rồi chị gà mái có kín chuyện được không ?

« Không, nàng không thể kín được. Đẻ được một cái trứng xinh xẻo như thế, làm được một việc tầy trời như thế, không lên tiếng thì cũng uổng công mình quá, nên sau khi ra khỏi ổ, nàng đã cục te vang cả xóm :

Gà mái ra cổng tìm mọi chỗ,
Lấy nơi kín đáo dùng làm ổ.
Đẻ xong cục tác cục te hoài,
Đến nỗi việc riêng đều tiết lộ.
Chó lài nghe tiếng nhẩy xổ ra,
Sấn tận vào nơi giữa ổ gà.
Rồi thấy dòn tan như pháo nổ,
Thế là đời trứng hóa ra ma!

Đoạn kết cũng khá hay ; gà sống thấy chó ăn mất trứng, tức vợ quá, toan đi kiện về cái tội to mồm, nhưng nhờ có một ông bạn gà can chàng rằng :

Đi đâu chẳng biết bụng đàn bà !
Chuyện kín vì ai vỡ lở ra.
Cả tiếng to mồm như quạ cái ;
Chẳng qua chỉ khổ bọn giai ta !

Trẻ con nước ta hiện nay có rất ít thi ca hợp với trình độ chúng để chúng đọc ; trong mấy tập thơ ngụ ngôn trên này của Nam Hương, có thể lựa được nhiều bài làm sách giáo khoa và sách tập đọc cho chúng ; vì không có thi ca để nhớ, bọn trẻ thường hát ngao những bài hoặc khó hiểu, hoặc nhảm nhí, rất có hại cho trí nhớ và óc suy xét của chúng.

Khác hẳn các lối thơ khác, thơ ngụ ngôn bao giờ cũng có những mục đích rất gần, và cũng vì thế, nó phải lấy thứ luân lý thực hành làm nền tảng.

Thơ ngụ ngôn của Nam Hương là những bài trong sạch. Tác giả là một nhà giáo dục, nên đã lưu tâm đến điều ấy lắm. Người ta không thấy một điều gì ô uế hay dâm đãng trong tập thơ của Nam Hương.

Tôi rất lấy làm tiếc rằng những tập thơ có tính cách giáo dục và trong sáng như thế hiện nay trẻ con lại không có để đọc, vì từ lâu không còn thấy có thơ ngụ ngôn của Nam Hương ở các hiệu sách Hà Thành.

Viết xong ngày 15 tháng sáu 1942

MỤC LỤC

Kim ấn quán (213) 559-0413